



# Romansk Forum Nr. 14 - 2001

Forord	1
Sønneland, Anne Margrethe: El voseo - ¿una manera americana de hablar?	3-8
Dørum, Hallvard: Serialisering, prosodi og kommunikatív struktur	9-24
Sletsjøe, Anne: As paisagens alegóricas do Compêndio narrativo do peregrino da América de Nuno Marques Pereira (1652?-1728?)	25-46
Waahlberg, Helle: L'exercice du soupçon ou l'apprentissage de la lecture	47-60
Rydning, Antin Fougner: The synecdochial device applied to translation seen against the conceptual metaphor theory (CMT)	61-74
Norheim, Ane: Les métaphores quotidiennes dans l'œuvre féministe de Gisele Halimi et leur traduction en norvégien	65-90
Sveen, Andreas: Enøyd syntaks - sånn for ordens skyld	91-95

## ROMANSK FORUM

Romansk Forum er et fagtidsskrift som utgis av Klassisk og romansk institutt med sikte på å gi et tversnitt av den forskning og faglige debatt som foregår ved instituttet. Artiklene kan enten være originalskrevet for RF, prøveforelesninger for dr.grad eller hovedfag, tidligere foredrag eller innlegg holdt på seminarer arrangert av KRI.

De fleste artiklene er naturlig nok skrevet av folk med nær tilknytning til instituttet (som forskere/lærere, stipendiater eller hovedfagskandidater), men da flere av instituttets tverrfaglige seminarer har tiltrukket seg aktive bidragsytere fra beslektede miljøer i inn- og utland, er det en selvfølge at disse også får komme til orde i RF.

Tidsskriftet utgis normalt to ganger i året, og de to første numrene kom i 1994. Innholdet spenner over et bredt felt av språklige og litterære emner, som geografisk og kronologisk strekker seg fra den gresk-romerske kulturs kilder til dens ytterste utløpere i den gamle, nye og tredje verden. Romansk Forum er digitalisert og har egen hjemmeside hvor man kan finne dette og alle tidligere nummer av tidsskriftet: <http://www.digbib.uio.no/roman/>

Redaksjonen har en liberal holdning til språkformen i artiklene. De fleste har hittil vært skrevet på norsk, men alle de romanske språk, engelsk eller våre skandinaviske nabospråk kan like gjerne benyttes. Om ønskelig kan man eventuelt lage et resymé på skandinavisk eller engelsk, dersom artikkelen er skrevet på et romansk språk, eller omvendt. Dermed er det å håpe at ingen pga. språklige hemninger vil unnlate å gi til beste faglig interessante synspunkter i det vi mener har utviklet seg til et lødig og variert tidsskrift som tåler å måle seg med sine internasjonale «konkurrenter».

Hallvard Dørum

Kåre Nilsson

Solveig Schult Ulriksen

## EL VOSEO - UNA MANERA AMERICANA DE HABLAR?

Anne Margrethe Sønneland

Cuando llegué a Argentina por primera vez, el voseo fue de las primeras cosas que me llamaron la atención. Por un lado todos hablaban de *vos*, y por otro lado no faltaban los que me dijeron que mejor siguiera usando el *tú*: el *tú* era la forma correcta, y hablar con el voseo era “hablar mal”.

El voseo, el uso de *vos*, se encuentra distribuido por amplias regiones de Latinoamérica. A pesar de esto, es aceptado como forma “correcta” solamente en Argentina. El voseo adopta diferentes maneras, dependiendo de la región y la clase social del hablante. En este artículo voy a analizar un poco más de cerca el voseo a partir de su historia y las situaciones en que se produce, y cuáles pueden ser las explicaciones de la aceptación o no del uso del voseo en las diferentes partes de Latinoamérica.

### ¿QUÉ ES EL VOSEO?

El *voseo* es el uso de *vos* en la segunda persona del singular, o sea cuando un español diría *tú*. El voseo moderno es un uso del voseo en situaciones de confianza. El uso del pronombre *vos* no siempre implica que el hablante use también la persona *vos* en el paradigma verbal, o al revés: se puede usar el pronombre *tú* y el paradigma verbal de *vos*. Rona distingue entre el voseo verbal, que es el uso del paradigma verbal del voseo, y el voseo pronominal, que es el uso del pronombre *vos* (Rona 1967:9-11). Esta es una distinción útil, ya que nos permite entender como voseo también el uso de *tú* con el verbo conjugado como para voseo, aun cuando los hablantes no admiten ser voseantes.

En España, se usó el *vos* como pronombre de respeto en los siglos XIII y XIV. Desde el siglo XV hasta el siglo XVI había confusión en el uso del *vos* y del *tú*, hasta que en el siglo XVI y XVII el *vos* llegó a dominar en el trato con los familiares y con los inferiores en las zonas rurales, y también entre soldados. El diccionario de la Real Academia del 1739 explica que el *vos* es un “Pronombre, lo mismo que Vosotros” y que “Se usa también hablando con personas de gran Dignidad, como tratamiento de respeto” y “Se usa también como tratamiento que dan los superiores a los inferiores”. También aparece “vosearse”, que es “darse el tratamiento de Vos, de cuya voz se forma. Tiene poco uso” (diccionario de la Real Academia (1739) Madrid).

En el siglo XVII se empezó a introducir también otras formas de tratamiento que en parte dejaron al lado el *vos* como forma de respeto, y en el siglo XVIII el uso de *vos* desapareció en España (Malmberg 1970:188, Resnick 1981:91).

### ¿CÓMO SE USA EL VOS?

Hay diferentes maneras de “vosear”, de acuerdo con la zona y la clase social del hablante. Como vimos, Rona (1967) distingue entre el voseo pronominal, que es el uso del pronombre “vos”, y el voseo verbal, que es el uso del paradigma verbal del voseo. Algunos hablantes usan tanto el voseo verbal como el voseo pronominal, como es el caso en casi toda Argentina y Bolivia: *vos hacés, vos vivís, vos amás*. Otros usan el voseo verbal pero no el voseo pronominal, como es el caso de la mayoría de los hablantes en Chile y en Uruguay: *tú hacé(i)s, tú vivís, tú amá(i)s*. También existe el voseo pronominal sin el voseo verbal, como en partes de Argentina: *vos haces, vos vives, vos amas*. Para expresar las formas reflexivas del verbo, y para los objetos directos e indirectos, se usa la forma singular *te*, y como pronombre posesivo de *vos* se usa las formas *tu* y *tuyo / tuya* (Rona 1967, Rojas 1992:157, Malmberg 1970:188).

El voseo verbal tiene formas monoptongadas y diptongadas, que se distribuyen geográfica y socialmente. Lo siguiente es un esquema de la morfología del voseo verbal, e incluye tanto las formas monoptongadas como las diptongadas:

Tiempo verbal	1.a conjugación	2.a conjugación	3.a conjugación
Modo indicativo			
Presente	amás, amáis	comés, coméis	vivís
Imperfecto	amabas, amabais	comías, comíais	vivías, vivíais
Futuro	amarás, amaráis	comerás, comeráis	vivirás, viviráis
	amarés, amarés	comerés, comeréis	vivirés, viviréis
Pret. perf. simple	amastes, amasteis	comistes, comisteis	vivistes, vivisteis
Pret. perf. comp.	habés/habéis/habís amado/comido/vivido		
Pret. pluscuamperf.	habías/habíais amado/comido/vivido		
Modo subjuntivo			
Presente	amés, améis	comás, comáis	vivás, viváis
Imperfecto	amaras, amaraís	comieras, comierais	vivieras, vivierais
Pret. perf. comp.	hayás/ hayáis amado/comido/vivido		
Pret. pluscuamperf.	hubieras/hubierais amado/comido/vivido		
Imperativo			

Presente	amá	comé	viví
----------	-----	------	------

Figura de Quesada Pacheco 1998:70, con forma rioplatense del verbo conjugado en futuro de indicativo

El voseo monoptongado es característico de Centroamérica, las regiones andinas, Paraguay, Uruguay y casi toda Argentina. Las formas diptongadas se usan en Panamá, la costa atlántica de Colombia, Ecuador, partes de Venezuela, partes de Argentina y en Chile. En Chile y en la parte de Argentina donde se usa el voseo diptongado coexiste la forma monoptongada *-is* con la forma diptongada; *comís*, *hacís* (Quesada 1998:69-71).

### ¿PORQUÉ QUEDÓ EL VOSEO EN AMÉRICA?

Se ha intentado explicar el voseo latinoamericano de varias maneras. El español latinoamericano tiene sus raíces en el español de los conquistadores y los colonizadores, pero el idioma se desarrolló de modo diferente en América y España por muchos motivos: Los españoles se encontraron con otras lenguas en América, y las sociedades eran diferentes de la sociedad española en América. España quedaba lejos, y no todos los cambios lingüísticos que se dieron en España llegaron a las colonias. Uno de los cambios que se dio en España pero que no llegó del todo a las colonias fue el cambio de las formas de tratamiento.

Se ha explicado el voseo americano con el fenómeno de la “hidalguización”. Como resultado de la conquista, todos los que llegaron a América se sintieron como señores y adoptaron los usos y las costumbres lingüísticas de las capas sociales superiores. El hecho de que el voseo se encuentra en las regiones que fueron integradas al proceso colonizador en la primera mitad del siglo XVI, se entiende como un apoyo a la tesis de la hidalguización. (Urdaneta 1981:62-63).

Otros explican el voseo mirando el sistema de organización en las colonias españolas del continente americano. Las líneas de comunicación entre el Nuevo y el Viejo Mundo iban desde España, llegando a la Ciudad de México o Lima. Estas ciudades fueron los centros administrativos y culturales de la América hispana, fueron las sedes de los virreyes, las cabeceras eclesiásticas y también los lugares donde se fundaron las primeras universidades de América en el siglo XVI. Las regiones más alejadas de estas ciudades, como por ejemplo el área del Río de la Plata y América Central, permanecieron geográfica y culturalmente más alejadas de la metrópoli. Esto puede explicar el uso del voseo en estas zonas en los siglos XVI y XVII (Penny 1998:19-20). También la influencia de la Real Academia Española en las colonias americanas, influencia que se dio sobre todo a través de las universidades, habrá sido decisivo. De esta manera el

tuteo llegó sobre todo a las ciudades con universidades importantes, por ejemplo la Ciudad de México y Lima (Rojas 1992:153).

### VOSEO Y STATUS SOCIOLINGÜÍSTICO

A pesar de la extensión que tiene el uso del voseo, el uso del *vos* es aceptado como español correcto solamente en Argentina. El voseo es una forma desprestigiada en casi todos los países donde se vosea, y ha sido censurado también por docentes y lingüistas. La mayoría de los hablantes que usan el *vos* opinan que lo correcto sería hablar con el *tú*. En muchos países, por ejemplo en Chile y Perú, la norma culta prefiere el tuteo, y el uso del voseo carece de prestigio e indica un nivel inferior cultural (carta del Departamento de Español al día, 27.10.2000, Lipski 1996:159-160).

En Centroamérica, salvo en Panamá, se acepta el uso del voseo “rioplatense”, es decir el voseo pronominal con voseo verbal monoptongado, en el habla familiar de la norma culta. El tuteo es la forma de prestigio, y por lo tanto es también la forma que se usa para escribir (Departamento de Español al día, 27.10.2000). En Nicaragua se aceptó el uso del voseo después de la revolución sandinista, también en la prensa, entre los empleados públicos y hasta en la correspondencia oficial. En Argentina, el voseo es aceptado en casi todo el país y en todas las clases sociales, también en la norma culta. Se escucha el uso del *vos* en la prensa y también se enseña a escribir y hablar con el *vos* en las escuelas (Lipski 1996:159-160). La Academia Argentina de Letras aceptó el uso del *vos* como legítimo en 1982, debido a la extensión del uso y a que también autores de prestigio usan el voseo en sus obras (BAAL XLVII 1982: 294).

### ¿POR QUÉ SE ACEPTA EL VOSEO EN EL ÁREA DEL RÍO DE LA PLATA?

El voseo es aceptado como forma correcta en Argentina desde 1982, cuando la Academia Argentina de Letras decidió “reconocer como legítimo el empleo del voseo siempre y cuando se conserve dentro de los límites que impone el buen gusto, esto es, huir tanto de la afectación como del vulgarismo” (BAAL XLVII 1982: 294).

La aceptación del voseo tanto en el lenguaje hablado como en el idioma escrito tiene sus raíces históricas. Hasta la creación del Virreynato de La Plata en 1778, Buenos Aires era una ciudad provinciana pobre, sin influencia económica o cultural. En 1810, Argentina logró la independencia de España.

Uno de los personajes más importantes de la época fue Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), que quería la independencia cultural y lingüística de España, ya que consideraba que España no era creadora de una auténtica cultura. Miraba hacia Inglaterra, Francia y Estados Unidos, y defendía el derecho de las nuevas naciones latinoamericanas a crear una lengua escrita independientemente de las normas españolas: a formar sus propias palabras, asimilar formas y expresiones populares y aceptar préstamos de los idiomas indígenas (Malmberg 1970:1967-168,173-174).

En 1810 las personas cultas de Buenos Aires usaban el tú, aunque confundiendo los paradigmas verbales del vos y del tú, y se pasó al voseo general durante la dictadura de Rosas. Antes del régimen de Rosas el voseo se usaba en el campo y entre las capas populares de las ciudades (Malmberg 1970:168, Rojas 1992:157). El uso del voseo en la norma culta apareció con la evolución del pensamiento separatista en América en el siglo XIX, y se impuso el voseo para “marcar la personalidad nacional dentro del grupo de los pueblos hispanohablantes y ya que lo español era sinónimo de monarquía absoluta, catolicismo sectario y clasicismo rancio” (J.M. Monner Sanz en Malmberg 1970: 178-179).

La literatura y la poesía gauchescas llegaron a tener gran popularidad en esta época. La literatura gauchesca era la literatura romántica de la Argentina, y se basaba en el habla de la población rural, de manera que se evitaban las normas clásicas del español. El gaucho fue presentado como símbolo de la argentinidad, y la lengua gauchesca llegó a ser considerada el idioma nacional y argentino, a pesar de que se encontraban los mismos rasgos lingüísticos en otras partes de América. La diferencia entre otros países voseantes y Argentina no es, de esa manera, la presencia del voseo, sino el uso de *vos* en la literatura y en el lenguaje culto (Malmberg 1970:181-183).

### **PARA TERMINAR**

A pesar de que el voseo tiene poco prestigio en muchos países, también en países donde se usa mucho, no parece probable que el voseo desaparezca del español americano. El voseo está aceptado en un país como Argentina, que exporta música y telenovelas a otros países latinoamericanos. Quizás el hecho de que el voseo ya está aceptado como forma correcta de español por la Academia Argentina de Letras pueda llevar a que la forma sea menos desprestigiada también en otros países donde el uso del voseo es común.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Boletín de la Academia Argentina de Letras XLVII* (1982). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Correo electrónico del Departamento de Español al día 27.10.2000.
- Lipski, J.M. 1996: *El español de América*. Madrid: Cátedra Lingüística.
- Malmberg, B. 1970: *La América hispanohablante*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Mirande, N.D. de 1992: El español actual hablado en la Argentina. *Historia y presente del español de América*. Pabecal: Junta de Castilla y Leon.
- Quesada Pacheco, M.A. 1998: *El español en América*. Bergen: Universitetet i Bergen. Institutt for lingvistikk og litteraturvitenskap.
- Penny, R. 1998: *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- Resnick, M.C. 1981: *Introducción a la historia de la lengua española*. Washington DC: Georgetown University Press.
- Rojas, E. 1992: El “voseo” en el español de América. *Historia y presente del español de América*. Pabecal: Junta de Castilla y Leon.
- Rona, J.P. 1967: *Geografía y morfología del “voseo”*. Porto Alegre: Pontífica Universidade Católica do Río Grande do Sul.
- Togeby, K. 1972: *Spansk sproghistorie*. København: Universitetsforlaget i København.
- Urdaneta, I.P. 1981: *Historia y geografía hispanoamericana del voseo*. Caracas: La casa de Bello.
- Weimerg, B.F. de 1992: Historia del español de Argentina. *Historia y presente del español de América*, Pabecal: Junta de Castilla y Leon.



# SERIALISERING, PROSODI OG KOMMUNIKATIV STRUKTUR<sup>1</sup>

Hallvard Dørum

## 1. SERIALISERING OG LINGVISTISKE UNIVERSALIA

Et viktig parameter i språktypologien er setningens viktigste syntaktiske konstituenters rekkefølge på tidsaksen, nærmere bestemt plasseringen av subjektet (S), verbalet (V) og objektet eller verbalutfyllingene (O) i «normale», «umarkerte» deklorative (fortellende) setninger. En slik serialisering betegnes nå ofte med en term fra informatikken som «defaultserialisering».

Teoretisk skulle disse tre konstituentene kunne opptre i seks forskjellige kombinasjoner. Men som Joseph H. Greenberg sier i sin artikkel om språklige universalia fra 1964 (:61):

In declarative sentences with nominal subject and object, the dominant order is almost always one in which the subject precedes the object.

Derfor synes defaultserialiseringer for deklorative setninger normalt bare å kunne opptre i tre kombinasjoner: SOV, SVO og VSO.

De romanske og de moderne nordiske språk, så vel som engelsk, blir klassifisert som SVO-språk, til forskjell fra latin og trolig også protogermansk (urgermansk), som var språk av typen SOV. Latin blir imidlertid ofte betegnet som et språk med «fri» ordstilling ettersom den nominale fleksjonsmorfologien gjør det mulig å identifisere konstituentenes syntaktiske funksjoner uavhengig av posisjonen i setningen. Men selv om de seks kombinasjonene i (1) nedenfor synes teoretisk mulige i latin, er nok serialiseringen i (a) den minst markerte, og derfor den som fortjener betegnelsen default. Noen av de andre kombinasjonene ville trolig måtte forutsette spesielle kontekster, og jeg ville tro at de også ville måtte realiseres med meget spesiell intonasjon og aksentuering for å være helt akseptable:

- (1) (a) *Pater filium amat.* (SOV – default)
- (b) *Filium pater amat.* (OSV)
- (c) *Filium amat pater.* (OVS)
- (d) *Amat pater filium.* (VSO)

---

<sup>1</sup> En tidligere italiensk versjon ble presentert som innlegg på *VI Congresso degli Italianisti Scandinavi*, Lund 16.-18. august 2001.

(e) *Amat filium pater.* (VOS)

(f) *Pater amat filium.* (SVO)

Også italiensk kan ha andre serialiseringstyper enn den «normale» eller default-typen SVO i (2a):

- (2) (a) *Il/un padre ama il (proprio) figlio.* (SVO – default)  
(b) *Il (proprio) figlio, un/il padre, lo ama.* (OSOklitiskV)  
(c) *Il (proprio) figlio, lo ama, un/il padre.* (OOklitiskVS)  
(d) *Ama (almeno) il (proprio) figlio, un/il padre.* (VOS)

## 2. TEMA ~ REMA: *COMMUNICATIVE DYNAMISM*

I et kommunikativt perspektiv kan vi, i samsvar med den såkalte «Prag-skolens» analyse, mot den syntaktiske dikotomien **subjekt ~ predikat/verb-frase**, stille dikotomien **tema ~ rema**. Tema defineres tradisjonelt som «det som en sier noe om» og rema som «det som blir sagt om tema». Disse to komponentene kan også defineres som henholdsvis «utgangspunkt» og «kjerne». Med lignende betydninger brukes også termene **topic ~ comment**. Opposisjonen tema ~ rema faller ofte, men ikke alltid, sammen med opposisjonen **gitt/kjent ~ nytt**.

Det var Jan Firbas (1964) som innførte begrepet *communicative dynamism* (CD). De elementer i setningen som fungerer som bakgrunn og/eller inneholder allerede kjent eller forutsatt informasjon, har en lav grad av CD, mens de som uttrykker ny informasjon og slik bidrar til å bringe kommunikasjonsprosessen fremover, har høy CD. Elementer med lav CD, som vi vanligvis finner i begynnelsen av setningen, utgjør setningens tema, mens de med høy CD, som er å finne i slutten av setningen, utgjør dens rema:

### Først i setningen

**tema:** bakgrunn, kjent og forutsatt informasjon  
lav CD

### I slutten av setningen

**rema:** nødvendig og ny informasjon  
høy CD

Umarkert serialisering for en gitt setningstype er den som setningen har når den forekommer uten kontekstuell eller utenomspråklig informasjon. For deklorative setninger vil det si som svar på spørsmål av typen *Hva har hendt?/it. Che cosa è successo?* eller *Har det hendt noe?/it. È successo qualcosa?* I de fleste umarkerte deklorative setninger på italiensk, som på norsk, vil subjektet (S) være tema og verbfrasen (VO) rema. Setninger av denne typen er prosodisk

umarkerte når **fokus**, eller den mest prominente aksenten i setningen, faller på den siste betonte stavelsen i setningen, i **halvfet** i eksemplene (3) og (4). Den konstituenten som har den mest prominente aksenten i setningen, vil være setningens **egentlige rema (Re)**.

(3) *Carlos*<sub>/tema</sub> [*ha comprato* [*la macchina*]**Re**]<sub>VO/rema</sub>.  
'Carlo har kjøpt bil.'

(4) *Carlos*<sub>/tema</sub> [*è partito* [*per Parigi*]**Re**]<sub>VAdv/rema</sub>.  
'Carlo har reist til Paris.'

### 3. POSTVERBALT SUBJEKT

I italiensk har enkelte monovalente verb, som *arrivare* '(an)komme' og *morire* 'dø', i umarkerte deklarativer setninger postverbalt subjekt, som i (5) og (6). Fokus er knyttet til den siste betonte stavelse, som i de to foregående eksemplene:

(5) *È arrivata* [*una lettera*]**Re**.

(6) *È morta* [*la zia*]**Re**.

Setningene i (7) og (8), som er norske oversettelser av henholdsvis (5) og (6), skiller seg strukturelt fra de italienske setningene ved at den første konstituenten i (7) er et semantisk «tomt» subjekt *det*, mens konstituenten *et brev*, som, bl.a. i Faarlund et al. (1997), klassifiseres som et potensielt subjekt, er postverbal, som i den tilsvarende italienske setningen. I den norske setningen i (8) er subjektet obligatorisk i preverbal posisjon, da konstruksjoner med det tomme subjekt *det* ikke er mulig med et subjekt av denne typen, dvs. subjekt i bestemt form, proprier, o.l.

(7) [*Det*]<sub>S«tomt»</sub> [*er kommet* [*et brev*]**Re**]<sub>VS«potensielt»/rema</sub>.

(8) [[*Min tante*]<sub>S/Re</sub> *er død*]<sub>V/rema</sub>.

Til forskjell fra de italienske setningene i (2a), (2b), (3), (4), (5) og (6) og den norske setningen i (7), som er prosodisk umarkerte ettersom fokus er på den siste konstituenten i setningen, er den norske setningen i (8) prosodisk markert ved at fokus er på setningens første konstituent.

Setningene i (5), (6), (7) og (8) har ikke et tema som er eksplisitt uttrykt, men tema kan underforstås i form av et tidsledd *ora/di recente* 'nå/nylig' og et stedsledd eller indirekte objekt *qui/mi/ci* 'her/for meg/for oss' som i (5') og (6'):

(5') ([*Ora/di recente, mi/ci/qui*]<sub>Adv/tema</sub>) [*È arrivata una lettera*]<sub>VS/rema</sub>.

(6') ([*Ora/di recente, mi/ci/*]<sub>Adv/tema</sub>) [*È morta la zia*]<sub>VS/rema</sub>.

En setning uten uttrykt eller underforstått tema er ufullstendig fra et kommunikativt synspunkt, jf. setningen i (9), som mangler en forankring i tid og rom:

(9) [*Era arrivata una lettera*]<sub>VS/rema</sub>. (*Dove/a chi/quando?*)  
'Det var kommet et brev. (Hvor/til hvem/når?)'

Verb som *arrivare* og *morire* klassifiseres gjerne som «uakkusative» verb (jf. f.eks. Burzio 1986:20-84). Med det menes verb som har et subjekt som uttrykker en patiensrolle, en rolle som er typisk for objektet til transitive verb. Det hevdes gjerne at et annet karakteristisk trekk ved uakkusative verb er at subjektet opptrer på objekts plass, for italiensk (som for norsk) vil det si postverbalt. På italiensk regnes de uakkusative verbene stort sett for å være de verbene som danner sammensatte tider med hjelpeverbet *essere* 'være'.

Et subjekt på objekts plass kan imidlertid ikke forklares som et resultat av uakkusativitet ettersom mange slike verb ikke har postverbalt subjekt i umarkerte deklarativer setninger, og det finnes også ikke uakkusative verb, med agentivt subjekt som «by default» tar postverbalt subjekt, som *telefonare* 'ringe, telefonere' i:

(10) *Ha telefonato Maria.*

Den tilsvarende norske setningen i (11) har initialt fokalisert subjekt, som i (8) ovenfor:

(11) *Maria har ringt.*

Det er verdt å merke seg at i de tilfeller det er forskjell på serialiseringen i italienske og tilsvarende norske setninger, er fokus knyttet til samme leksikalske element: *una lettera/et brev* i (5) og (7), *la zia/min tante* i (6) og (8), og *Maria* i (10) og (11). Også i (10) og (11) er en forankring i tid og sted underforstått, noe som synes å være en betingelse for at setningen kan ha slik serialisering i italiensk, og initialt fokus i norsk:

(10') (*Mi/ci*) *ha (appena) telefonato Maria.*

(11') *Maria har (nettopp) ringt (meg/oss).*

I setninger av denne type (som gjerne kalles presentative) er serialiseringen fast i norsk, og en flytting av det finitte verbet er bare mulig når setningen omgjøres til spørresetning:

- (12) *Har Maria ringt?* = it. *Ha telefonato Maria?*

#### 4. SERIALISERINGSVARIASJONER I TYSK

Tysk har som kjent forskjellige serialiseringstyper som er knyttet til syntaktiske faktorer (setningstyper). Defaultserialiseringen i tyske setninger med et (usammensatt) transitivt verb er SVO, som i (13a), og fokus er knyttet til (akkusativ)objektet som i italiensk og norsk. Men i tysk finner vi også andre defaultserialiseringer, og disse er bestemt av setningens struktur; jf. eksemplene i (13b)–(13f):

- (13) (a) *Der Vater liebt [den Sohn]<sub>Re</sub>.* (SVO)  
‘Faren elsker sønnen.’
- (b) *Trotzdem liebt der Vater den Sohn.* (AdvVSO)  
‘Likevel elsker faren sønnen’
- (c) *Liebt der Vater den Sohn?* (VSO?)  
‘Elsker faren sønnen?’
- (d) *Der Vater hat den Sohn geliebt.* (SAuxOV<sub>part.</sub>)  
«Faren har sønnen elsket.»  
‘Faren har elsket sønnen.’
- (e) *Ich sage, daß der Vater den Sohn liebt.* (SVO[SubjSOV])  
«Jeg sier at faren sønnen elsker.»  
‘Jeg sier at faren elsker sønnen.’
- (f) *Ich sage, daß der Vater den Sohn geliebt hat.*  
(SVO[SubjSOV<sub>part.Aux</sub>])  
«Jeg sier at faren sønnen elsket har.»  
‘Jeg sier at faren har elsket sønnen.’

I setningene med det sammensatte verbet *ablehnen* ‘avslå’ i (14), som er analoge med setningene i (13), er fokus stabilt på **ab**, som kan skilles fra verbet, men som i alle setningene følger umiddelbart etter akkusativobjektet *den Vorschlag* ‘forslaget’:

- (14) (a) *Ich lehne [den Vorschlag ab]<sub>Re</sub>.*  
«Jeg slår forslaget av-.»  
‘Jeg avslår forslaget.’

- (b) *Trotzdem lehne ich den Vorschlag **ab**.*  
«Likevel slår jeg forslaget av-.»  
‘Likevel avslår jeg forslaget.’
- (c) *Lehnst du den Vorschlag **ab**?*  
«Slår du forslaget av-?»  
‘Avslår du forslaget?’
- (d) *Ich habe den Vorschlag **ab**gelehnt*  
«Jeg har forslaget avslått.»  
‘Jeg har avslått forslaget.’
- (e) *Ich sage, daß ich den Vorschlag **ablehne**.*  
«Jeg sier at jeg forslaget avslår.»  
‘Jeg sier at jeg avslår forslaget.’
- (f) *Ich sage, daß ich den Vorschlag **ab**gelehnt habe.*  
«Jeg sier at jeg forslaget avslått har.»  
‘Jeg sier at jeg har avslått forslaget.’

Det er verdt å merke seg at flyttingene bestemt av forskjellige syntaktiske faktorer i (13) og (14) bare berører verbalet; de nominale konstituenters rekkefølge: (...) S (...) O (...) står fast, og i alle setningene i (14) følger *ab* umiddelbart etter akkusativobjektet og danner sammen med dette det egentlige rema. Også i latin er VSO og SOV frekvente og trolig lite markerte serialiseringer ved siden av defaultserialiseringen SOV (jf. Panhuis 1982).

## 5. «FRI» OG «FAST» ORDESTILLING

Når subjektet vanligvis kommer foran objektet i deklorative setningers defaultserialiseringer i de fleste språk, henger vel dette sammen med måten man forestiller seg at den verbale prosessen foregår på: Den har sitt utspring i subjektet, som for transitive verb ofte har agensrolle, for så å overføres til det direkte eller indirekte objekt, som har patiens- eller benefaktivrolle. Selv om serialiseringen i språk som tysk synes særlig å være bestemt av syntaksen, er det nok kommunikasjonsstrukturen som likevel er utgangspunktet for konstituentenes plass i setningen. Når visse setningstyper har fått fast serialisering i enkelte språk, er det vel helst et resultat av «fastfrysing» av serialiseringstyper som opprinnelig har vært motivert ut fra kommunikasjonsstrukturen.

Den viktigste forskjellen mellom italiensk på den ene siden og de germanske språkene på den andre er ikke at serialiseringen i italiensk er fri og i de germanske språkene fast, men heller at den i italiensk i hovedsak, men ikke bare,

bestemmes av kommunikasjonsstrukturen. Kommunikasjonsstrukturen er viktig også i germanske språk, men i disse utsettes den ofte for forskjellige typer av syntaktiske restriksjoner. Imidlertid finner vi i alle disse språkene det samme innbyrdes avhengighetsforhold mellom kommunikasjonsstruktur, serialisering og fokus, som det skulle fremgå av eksemplene nedenfor, hvor de syntaktiske restriksjonene er de samme i italiensk og norsk:

- (15) *Chi sono? - Sono [i genitori di **Carlo**]<sub>Re</sub>. - E la ragazza? - È [la sorella di **Mario**]<sub>Re</sub>.*
- (16) *Hvem er de? - De er [foreldrene til **Karl**]<sub>Re</sub>. - Og jenta? - Det er søsteren til **Mario**]<sub>Re</sub>.*
- (17) *Chi sono? - Sono [i genitori di **Carlo**]<sub>Re</sub>. - E la ragazza? - È la sorella<sub>Re</sub> di Carlo.*
- (18) *Hvem er de? - De er [foreldrene til **Carlo**]<sub>Re</sub>. - Og jenta? - Det er søsteren<sub>Re</sub> til Karl.*

Forskjellen mellom de to første og de to siste av eksemplene består i følgende: I (15) og (16) er nominalleddene *la sorella di Mario/søsteren til Mario* ny informasjon. I (17) og (18) derimot er *la sorella/søsteren* ny informasjon, mens *di Carlo/til Karl* er gammel informasjon og derfor ikke kan være en del av rema. I disse fire eksemplene er det altså overensstemmelse mellom italiensk og norsk serialisering og fokalisering.

### 6. OPPSPLITTING AV SYNTAGMER I ITALIENSK

Imidlertid kan man i italiensk ha kommunikativt motivert oppdeling av syntaktiske konstruksjoner som er problematisk i norsk prosa, jf. disse to eksemplene fra tekster av forfatteren L. Sciascia (1921–1989):

- (19) ... *Di ciò convinto non sono*  
« ... Om dette overbevist ikke jeg-er»  
'Dette er jeg ikke overbevist om'
- (20) ... *era lontano dalla legge, e da coloro che dell'autorità della legge erano investiti, (più di quanto Marte sia lontano dalla Terra.)*  
« ... han sto fjernt fra loven og fra dem som med lovens autoritet var utstyrt (mer enn Mars er fjern fra Jorden.)»  
' ... han sto fjernt fra loven, og fra dem som var utstyrt med lovens autoritet, (fjernere enn Mars er fra Jorden.)'

Hos forfatteren V. Alfieri (1749-1803), som i steden for possessiven *suo* (*sua suoi, sue*) ‘sin (sitt, sine), hans, hennes’ bruker konstruksjonene *di lui/di lei* ‘av ham/henne’, finner man konstruksjoner som Art. + *di lui/lei* + N, i steden for Art. + N + *di lui/lei*, jf. dette eksemplet med *la di lui morte = la morte di lui > la sua morte* ‘hans død’:

- (21) *Era questo mio nuovo cameriere [ ... ] stato già col mio zio quasi vent’anni, e dopo la di lui morte [ ... ] passato con me.*  
«Hadde denne min nye tjener [ ... ] vært allerede hos min onkel nesten tjue år, og etter til ham død kommet til meg.»  
‘Denne min nye tjener hadde allerede vært hos min onkel i nesten tjue år, og hadde etter hans død kommet til meg’

I italiensk er det også mulig å ha flere (ventredislokerte) tematiske nominale og adverbiale setningsledd i begynnelsen av setningen. Setninger med serialiseringer som i (22) og (23), som er uproblematiske på italiensk, vil vel være litt for eksotiske på norsk (jf. Dørum 1999:575-576):

- (22a) *[[Io]<sub>Te</sub> [il caffè]]<sub>tema</sub> lo voglio bello forte.* (Berruto 1985:73-74)  
«Jeg, kaffen, den (jeg) vil ha kruttsterk»  
‘Jeg, kaffen den vil jeg ha kruttsterk.’
- (22b) *[[Il caffè]<sub>Te</sub> [io]]<sub>tema</sub> lo voglio bello forte.*  
«Kaffen, jeg, den (jeg) vil ha kruttsterk»  
‘Kaffen, den vil jeg ha kruttsterk’
- (23a) *[[Noi]<sub>Te</sub> [complessi]]<sub>tema</sub> non ne abbiamo.* (D. Fo)  
«Vi, komplekser, ikke “derav” vi har.»  
‘Vi, komplekser det har vi ikke’
- (23b) *[[Complessi]<sub>Te</sub> [noi]]<sub>tema</sub> non ne abbiamo.*  
«Komplekser, vi, ikke “derav” vi har.»  
‘Komplekser, det har vi ikke’

Følgende eksempler er vel ekstreme også på italiensk, men helt utenkelige er de nok ikke, og de skulle da illustrere hvordan syntaktisk frihet gir muligheter for forskjellige kommunikative vinklinger uttrykt ved forandringer i serialiseringen:

- (24a) *Hai visto Maria alla Stazione Centrale di Milano ieri sera? - No.*  
*[[Io]<sub>Te</sub>, [Maria], [ieri sera], [a Milano], [alla Stazione Centrale]]<sub>tema</sub>, non (ce) l’ho vista.*  
«Så du Maria på sentralstasjonen i Milano i går kveld? – Nei. Jeg, Maria, i går kveld, i Milano, på sentralstasjonen, henne så jeg ikke (der).»



- (24b) *Hai visto Maria alla Stazione Centrale di Milano ieri sera? - No.*  
[[*Maria*]<sub>Te</sub>, [*io*], [*ieri sera*], [*a Milano*], [*alla Stazione Centrale*]]<sub>tema</sub>,  
*non (ce) l'ho vista.*

«Så du Maria på sentralstasjonen i Milano i går kveld? – Nei. Maria, jeg, i går kveld, på sentralstasjonen i Milano, henne så jeg ikke (der).»

## 7. SAMSPILL MELLOM FOKALISERING OG SERIALISERING

Det samspill vi har sett ovenfor mellom fokalisering og serialisering i norsk, italiensk og tysk, finner vi også i mange andre språk, jf. Szwedek (1967) for engelsk og polsk og Kiefer (1967) for ungarsk.

I noen språk, som f.eks. i fransk, kan man ikke som i norsk og italiensk fremheve et ikke-finalt element som rema ved å forflytte fokus, ettersom fokus er obligatorisk knyttet til den siste stavelsen i den siste rytmegruppen i setningen. Den italienske setningen i (25) er prosodisk umarkert med fokus på det postverbale subjektet. Postverbalt subjekt er ikke mulig i tilsvarende setning på norsk i (26), der serialiseringen SV er eneste mulighet. I det norske eksemplet får vi i stedet prosodisk markering med fokalisert initialt subjekt. I (27) og (28) er det med hensyn til serialisering og prosodi ingen forskjell mellom norsk og italiensk.

- (25) *Cosa succede/è successo? – È morto Carlo*<sub>Re</sub>.  
(26) *Hva skjer/har hendt? – Carlo*<sub>Re</sub> *er død.*  
(27) *Carlo, dov'è? – (Carlo) [è morto]*<sub>Re</sub>.  
(28) *Carlo, hvor er han? – Carlo/han [er død]*<sub>Re</sub>.

I fransk er de tilsvarende setningene prosodisk helt like, og forskjellen i kommunikasjonsstrukturen kan derfor ikke få noen markering ved fokalisering eller serialisering:

- (29) *Qu'est-ce qu'il se passe/qu'il s'est passé? – Charles*<sub>(Re)</sub> *est mort.*  
(30) *Charles, où est-il? – Charles/il [est mort]*<sub>Re</sub>.

Men det betyr ikke at man i fransk er helt ufølsom for serialiseringens forhold til kommunikasjonsstrukturen: Derfor er det tvilsomt om setningene i (17) og (18) kan oversettes ordrett til fransk. Hvis derimot *de Charles* erstattes med *sa*, bli naturligvis setningen helt akseptabel:

- (31) *Qui sont-ils? – Ils sont les parents de Charles – Et la fille? – ??/\*C'est [la sœur]*<sub>Re</sub> *de Charles.*

- (31') *Qui sont-ils? – Ils sont les parents de Charles – Et la fille? – C'est sa sœur<sub>Re</sub>.*

I den siste setningen i (32) er *da Milano* kjent informasjon, og uttales derfor med samme intonasjon som den som brukes ved høyredislokeringer. Det samme synes mulig i fransk i (33):

- (32) *Io vengo da Milano – Vengo [anch'io]<sub>Re</sub> da Milano.*

- (33) *J'arrive de Milan – J'arrive [moi aussi]<sub>Re</sub> de Milan.*

På ordnivå er det mulig også i fransk, som i italiensk og i andre språk som har en betont stavelse for hvert (leksikalsk) ord, å fremheve et enkelt morfem som normalt er trykksvakt ved hjelp av en emfatisk aksent, slik som i:

- (34) *J'ai dit **impossible**, pas possible.*

- (35) *Ho detto **impossibile**, non possibile.*

- (36) *Jeg sa **umulig**, ikke mulig.*

## 8. EXPERIENCER-OBJEKT

I italiensk har vi enkelte verb med to argumenter som danner setninger med defaultserialisering OVS, som i (37). Det samme gjelder for den tilsvarende tyske setningen i (38):

- (37) *A Pietro piacciono [le ragazze **bionde**]<sub>Re</sub>.*

- (38) *(Dem) Peter gefallen [die **Blondinen**]<sub>Re</sub>.*

I den tilsvarende norske setningen i (39) er rekkefølgen til de leksikalse elementene den samme, men konstituentenes syntaktiske roller er forskjellige: i italiensk og tysk altså OVS, i norsk SVO:

- (39) *Peter liker **blondiner**<sub>Re</sub>.*

Konstruksjoner med en «experiencer» som objekt (direkte eller indirekte), som i (37) og (38), finner vi på norsk trolig helst i (arkaisk) litterær stil. I moderne norsk er slike konstruksjoner ikke særlig vanlige. Derfor vil man vel for en setning som:

- (40) *Din helse **bekymrer**<sub>Re</sub> meg.*

med et experiencer-objekt, foretrekke (41), med et experiencer-subjekt:

(41a) *Jeg er bekymret [for din **helse**]<sub>Re</sub>.*

(41b) *Jeg er bekymra [for **helsa** di]<sub>Re</sub>.*

Men selv om det ser ut til at konstruksjoner med experiencer-objekt i moderne norsk er på vikende front til fordel for konstruksjoner med experiencer-subjekt, finner man i norsk setninger som:

(42) *Det irriterer meg (at ... )*

(43) *Det plager meg (at ... )*

Disse setningene har trolig relativ lav typefrekvens (forekommer ved relativt få verb), men de har sikkert høy tegnfrekvens (forekommer ofte). Derfor er det grunn til å tro at selv om det synes å være en generell tendens bort fra experiencer-objekt mot experiencer-subjekt, er det ikke dermed sagt at typen med experiencer-objekt vil forsvinne. I barne- og ungdomsspråk har man faktisk i de siste tjue årene kunnet høre nydannelser med samme struktur som i (42) og (43), avledet av *gosh!* og *kul < cool*, som i:

(44) *Det gosjer meg.*  
'Jeg synes det er *gosh* (/gosj)!'

(45) *Det kuler meg.*  
'Jeg synes det er kult'

Disse verbene er ikke blitt registrert i de elektroniske ordbøkene (*Bokmålsordboka* og *Nynorskordboka*), men *kul* er å finne som adjektiv. Verbet *bry* er heller ikke registrert med experiencer-objekt, selv om det er mer etablert enn *gosje* og *kule* og i dag er vanlig også i «voksenspråk». Gjennom søkeprogrammet *Google* har jeg funnet mange eksempler av denne typen i tekster av forskjellig slag; jf.:

(46) *Det bryr meg ikke om vi møter Valencia eller Barcelona.* (Nettavisen 10.05.2000)

(47) *Det bryr ikke deg!*  
(<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>)

Denne bruken av verbet *bry*, som synes svært frekvent i moderne norsk, er tydeligvis et nyere fenomen da den altså ikke er registrert i de nye elektroniske ordbøkene og heller ikke i den eldre Norsk riksmålsordbok (1983-1995).

## 9. EXPERIENCER-ROLLEN I SUBJEKTLØSE SETNINGER

Vi har på italiensk en setningstype, uten subjekt, men med indirekte objekt og diverse adverbialledd, som er mulig med et meget begrenset antall verb, som for det meste er stilistiske varianter over samme leksem, men som det er all grunn til å tro har en svært høy tegnfrekvens:

- (48) *Che me ne importa di te!*  
«Hva for meg derav angå-3. pers.ent. om deg!»  
‘Hva bryr vel jeg meg om deg!’
- (49) *Non me ne frega niente di te!*  
«Ikke for meg derav narre/snyte-3. pers.ent. om deg!»  
‘Jeg gir blaffen i deg!’

Et hvilken som helst nytt italiensk verb som ble satt inn i disse strukturene, ville trolig måtte oppfattes som en variant av de verbene som allerede er vanlige i strukturen. Det er interessant å merke seg at flere av de eksemplene jeg har funnet med *bry* og experiencer-objekt faktisk ville kunne oversettes med *importare/fregare/* ... i denne strukturen. Og strukturene har også det til felles at de uttrykker noe «negativt», uttrykt enten ved negasjon: it. *non* ( ... *niente/un cazzo*), norsk *ikke* ( ... *en dritt*) eller på annen måte: *det bryr meg lite* ... Videre kan verb som it. *fregare* og det norsk *bry* brukes refleksivt med experiencer-subjekt. (På denne bruken av *bry* er det rik dokumentasjon også i Norsk riksmålsordbok.) Det norske eksemplet i (46) kunne oversettes til italiensk med:

- (46') *Non me ne importa se incontreremo il Valencia o il Barcelona.*

Kontruksjonene med subjektsløst verb med experiencer-objekt synes å stå svært isolert i italiensk, og den synes heller ikke å forekomme i latin. Imidlertid er det ikke utenkelig at den kan knyttes til den latinske typen med subjektsløst verb og et experiencer-objekt i akkusativ. Denne typen er i latin ifølge tradisjonell latisk grammatikk mulig ved verbene *pige $\neq$ re* ‘vekke ulyst’, *pude $\neq$ re* ‘vekke skamfølelse’ *paenite $\neq$ re* ‘vekke anger’, *taede $\neq$ re* ‘fremkalle ulyst, vemmelse’ og *misere $\neq$ re* ‘vekke medlidenhet’:

- (50) *Me $\neq$ Akk. pigetv* [*stultitiae meae*]<sub>Gen.</sub> (Cicero)  
‘Jeg ergrer meg over min (egen) dumhet.’
- (51) *Eos $\neq$ Akk* [*infamiae suae*]<sub>Gen.</sub> *non pudet.* (Cicero)  
‘De skammer seg ikke over sin egen skjendsel.’

Utviklingen av N(ominal) i genitiv i latin til *di* + N i italiensk er svært vanlig, og at experiencer-objektet går over fra å være akkusativobjekt/direkte objekt til dativobjekt/indirekte objekt er også lett forståelig, da akkusativobjekt/ direkte objekt er umulig ved subjektsløse verb i italiensk. Merk forøvrig at også latin har experiencer-objekt i dativ i uttrykk som:

- (52) *Mihi*<sub>Dat.</sub> [*paenitendum est*]<sub>V</sub>  
‘Jeg bør angre (meg).’

Den latinske typen i (50) og (51) har som vi ser det til felles med den italienske i (48) og (49) at den har ekstrem lav typefrekvens og at den opererer i et svært smalt semantisk felt. Når strukturer med svært lav typefrekvens kan være produktive, skyldes det trolig ikke bare at de har høy tegnfrekvens, men sannsynligvis også at de imøtekommer et spesielt kommunikatív behov.

## 10. ITALIENSKE AVISOVERSKRIFTER

I italienske aviser forekommer ofte, særlig på første side, artikler med titler som begynner med en konstituent, gjerne et nominalledd, som ikke henger syntaktisk sammen med resten av tittelen. Den første konstituenten fungerer da som utgangspunkt, eller tema, for resten av tittelen:

- (53) *Germania*<sub>Te</sub>, *sì ai matrimoni gay* (La Stampa 03.08.01)  
«Tyskland, ja til homseekteskap»  
‘I Tyskland sier man (nå) ja til ekteskap mellom homoseksuelle’
- (54) *G8*<sub>Te</sub>, *Scajola rimuove i tre superpoliziotti* (La Stampa 03.08.01)  
«G8, Scajola avsetter tre superpolitimenn»  
‘Etter G8(-toppmøtet i Genova) avsetter Scajola tre politisjefer’
- (55) [*G8*<sub>Te</sub>: [*polizia*]]<sub>tema</sub>, *cadono le prime teste* (Corriere della Sera 03.08.01)  
«G8, politi, (nå) faller de første hodene»  
‘Etter G8-toppmøtet (i Genova) faller (nå) de første hodene i politiet.’

I eksempel (55) har vi to slike konstituenten, der den andre er hierarkisk underordnet den første. Etter det jeg kan se, er dette en presentasjonsform som har oppstått relativt nylig, men som etter hvert er blitt veldig vanlig i aviser som *La Repubblica*, *Corriere della Sera* og *La Stampa*, som er de avisene jeg har sett på. Det kan altså se ut som vi her har å gjøre med en «mote» som jeg ikke har registrert i norske aviser. Den er nok oppstått for å imøtekomme behovet for en kort og uttrykksfull form, og den har trolig små muligheter til å vinne terreng

utenfor avistitlene. Disse konstruksjonene er imidlertid ikke typologisk helt isolerte i italiensk. De har utvilsomt visse likhetspunkter med en type som ikke er uvanlig i talespråket, og som gjerne kalles *tema sospeso* 'hengende tema'. Den er vel heller ikke utenkelig på norsk. Eksempler:

- (56) [*Questo governo*]<sub>tema sospeso</sub>, *la gente ne ha le scatole piene*. (Berruto 1985:74)  
'Denne regjeringen, folk er drittleie av den.'
- (57) [*Mia madre*]<sub>tema sospeso</sub>, *il caffelatte è la sua religione*. (N. Ginzburg)  
'Min mor, caffellatte er hennes religion.'

### 11. BORTFALL AV GRAMMATISK SUBJEKT I NORSK

I norsk er grammatisk subjekt obligatorisk i setninger med finitt verb. Det gjelder også for utsagn med høyredislokering, slik som i:

- (58a) *Han er svært sympatisk, Per*  
(58b) *Per er svært sympatisk, han.*

I fjernsynsreportasjer, spesielt av idrettsbegivenheter, hører man imidlertid ganske ofte høyredisløkte setninger, uten initialt subjekt, som i italiensk, noe som neppe vil være akseptabelt i andre situasjoner i norsk:

- (59a) *Var sen i starten, Marion Jones*. (Friidrett)  
(59b) *È partita piano, Marion Jones*.  
(60a) *Får skapt veldig lite, Molde*. (Fotball)  
(60b) *Riesce a combinare ben poco, il Molde*.

Fjernsynsreporteren beskriver en idrettskonkurranse mens han ser på den sammen med seerne. Subjektet i setningen er allerede kjent, eller det er iallfall til stede på skjermen, og dette rettferdiggjør høyredisløkingen av subjektet. Jeg har hørt denne type setninger også i radioreportasjer, så det synes ikke å være noen betingelse at den reporteren henvender seg til, også kan se det som foregår. Utelatelsen av det initiale subjektet, som normalt er obligatorisk i norsk, må være motivert av reporterens (ubevisste) ønske om straks å kunne gå løs på kommentaren av det som skjer, mens det skjer. Mens vi i (59) har et klart eksempel på en slik situasjon, kan ikke sies å være tilfellet i samme grad i (60), hvor det er snakk om en helhetsvurdering av en kamp opp til et visst tidspunkt. Dette kan tyde på at setningstypen er blitt «konvensjonalisert» til å kunne

brukes i muntlig reportasje i TV og radio generelt. Setningstypen er strukturelt identisk med den vi finner i imperativsetninger av typen:

(61) *Kom her, gutt!*

Ellers kan subjektet i 1. person utelates i muntlig språk i enkelte korte utsagn, som i (62) og (63) og skriftlig i mer formell stil i begynnelsen av brev, som i (64), og trolig svært vanlig i e-postkorrespondanse, og da ikke bare i begynnelsen av brevet. Her har vi da innen et begrenset bruksområde et system hvor pronomenet i 1. person (entall) er Ø (null), mens 2. og 3. person krever et formelt uttrykk.

(62) *Kommer snart.*

(63) *Ser deg i morgen.*

(64) *Sender vedlagt ...*

Om imperativsetningene og korte utsagn med utelatelse av *jeg* har vært en nødvendig forutsetning for utviklingen av subjektløse setninger ved høyredislokering i reportasjer, er vanskelig å si, men det kan vel ikke utelukkes. Alle tre typene involverer 1. person: som observerende forteller, som den som gir ordre eller som verbets subjekt. Imidlertid er det vel ingen grunn til å tro at den bruken av subjektløse setninger som her er påvist, skal kunne spre seg til andre språksituasjoner i norsk. Forutsetningen for at det umarkerte subjektspronomen generelt skal kunne realiseres som Ø, som i latin og italiensk, må være at verbet har en differensiert personbøyning.

## 12. SAMMENFATNING

Det er vel grunn til å tro at utgangspunktet for alle typer serialisering må ha vært den kommunikativ struktur, og jeg mener her jeg har gitt eksempler på at spesielle «kommunikative behov» kan befestes, og til dels revitalisere, strukturer typer som i et lengre perspektiv synes å være på vei ut av språket, slik det ser ut som tilfellet er med setningstyper med *experiencer*-objekt i norsk, og med *experiencer*-objekt uten subjekt i italiensk. Disse typene, som i allfall hva norsk angår, går i mot den generelle tendens, og som også hva italiensk angår, er svært marginale i systemet, ser altså ut til å ha funnet seg «nisjer» i språket hvor de tydeligvis lever og blomstrer. Videre kan avistitlene i italiensk og høyredislokeringer uten initialt subjekt i norsk tjene som eksempler på at slike behov kan føre til at det oppstår nye typer. Disse typene står imidlertid ikke helt isolert

i systemet, men kan støtte seg på allerede eksisterende typer som har viktige likhetstrekk med innovasjonene.

Felles for disse typemessig lavfrekvente strukturene er imidlertid at de sannsynligvis har svært små muligheter til å bre seg utenfor de bruksområdene de allerede har.

### REFERANSER

- Berruto, G. 1986: *Le dislocazioni a destra in italiano*. Stammerjohann, H. (red.). *Tema-Rema in Italiano*: 55-69. Tübingen: Gunter Narr.
- Bokmålsordboka og nynorskordboka*. 25.05.2001: <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>
- Burzio, L. 1986: *Italian Syntax. A Government-Binding Approach*. Dordrecht: Reidel.
- Dørum, H. 1999: *Morfosintassi italiana*. Oslo: Università di Oslo. Klassisk og romansk institutt.
- Firbas, J. 1964: On defining the theme in Functional Sentence Analysis. *Travaux Linguistiques de Prague 2*. Praha: Academia.
- Faarlund, J.T., S. Lie & K.I. Vannebo 1997: *Norsk referansegrammatikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Google: <http://www.google.com/> (Søkeprogram),
- Greenberg, J.H. 1963: Some Universals with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements. Greenberg, J. H. (red.): *Universals of Language*: Report of a conference held at Dobbs Ferry, New York, April 13-15, 1961: 58-90. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kiefer, F. 1967: *On emphasis and word order in Hungarian*. Bloomington: Indiana University publications.
- Knudsen, T. et al. 1983-1995 (1. utg. 1937-57): *Norsk riksmålsordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Panhuis, Dirk G.J. 1982: *The communicative perspective in the sentence: a study of Latin word order*. Studies in language companion series 11. Amsterdam : Benjamins.
- Renzi, L. & G. Salvi 1995: *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. 3. Tipi di frasi, deissi, formazione delle parole*. Bologna: Il Mulino.
- Stammerjohann, H. (red.). 1986. *Tema-Rema in Italiano*. Tübingen: Gunter Narr.
- Szwedek, A.J. 1967: *Word Order, Sentence Stress and Reference in English and Polish*. Current inquiry into language and linguistics; 10 Slavic linguistics; 3 Edmonton, Alta.: Linguistic Research.
- Verdikommisjonens nettside. Midtveisrapporten*.  
<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>



Wandruszka, U. 1982: *Studien zur italienischen Wortstellung*. Tübingen: Gunter Narr.

## AS PAISAGENS ALEGÓRICAS DO *COMPÊNDIO NARRATIVO DO PEREGRINO DA AMÉRICA* DE NUNO MARQUES PEREIRA (1652?-1728?)

Anne Sletsjøe

Dentro do quadro dum *diálogo* doutrinal entre um Peregrino (o discípulo) e um Ancião (o mestre), a obra do jesuíta Nuno Marques Pereira (cuja biografia desconhecemos quase por completo<sup>1</sup>) apresenta ao leitor um panorama do Brasil de Setecentos, com atenção especial à região viciada de Minas do Ouro. A conversa inicial entre os dois sobre «os assuntos da alma» culmina com um convite da parte do Ancião (que no fim do diálogo do primeiro tomo se identificará como «o tempo bem empregado») para que o Peregrino lhe conte a sua história.

Esta narrativa dialogal básica, dentro da qual a história das peregrinações vem encaixada, é por si só de carácter alegórico. A narração retrospectiva do Peregrino contém, além do relato das próprias peregrinações por terras brasileiras, também outros diálogos de categoria vária que informam tanto o próprio Peregrino como o leitor de actualidades sócio-políticas.

---

<sup>1</sup> Escrita por volta de 1725 a primeira parte e editada em Lisboa em 1728, a obra (i.e. o primeiro tomo) teve uma grande repercussão contemporânea e foi reeditada em 1731, 1752, 1760 e 1765. A segunda parte foi editada só dois séculos mais tarde – em conjunto com a 6.ª edição da primeira – pela Academia Brasileira de Letras, em 1939. Não se pode ter a certeza de o autor tê-la composta na altura de terminar a primeira parte, nem se pode conhecer as razões (pessoais ou económicas) porque ficou inédita a segunda parte. Tampouco se conhece por certo os anos do nascimento e da morte do autor.

Sara Manuela Ribeiro Martins Augusto, autora da única tese até agora feita sobre a obra de Marques Pereira, (*O compêndio narrativo do peregrino da América de Nuno Marques Pereira: dos maus caminhos da terra aos bons caminhos do céu*, Tese de mestrado, Universidade de Lisboa 1995, fotocopiada) vota pela opinião de o autor ter morrido só depois de 1733, enquanto os editores da edição da Academia Brasileira de Letras dizem que «Evidentemente já a [a obra, i.e. o primeiro tomo] tinha composta Nuno Marques Pereira em 1725.» (Tomo I:446, nota 3) No primeiro volume da *História da Inteligência Brasileira*, Cultrix, São Paulo 1978, Wilson Martins dá o ano de nascimento de 1652? e o da morte de 1728. A venerada *Bibliotheca Lusitana* de Diogo Barbosa Machado (Lisboa MDCCLII) não tem informação nenhuma sobre nascimento e morte do autor brasileiro e afirma, simplesmente, ser ele «natural da Villa de Cairú, distante quatorze legoas da Cidade da Bahia de todos os santos Capital da América portuguesa, e instruído na lição da Historia Sagrada, e profana» (tomo III:505).

A edição citada no presente trabalho é a edição crítica de 1988, também pela Academia Brasileira de Letras, Coleção Afrânio Peixoto vols. 7 e 8, Rio de Janeiro.

Este «pano de fundo documental» que é corroborado também por inúmeras referências históricas e literárias, cede, no entanto, lugar a vários incidentes alegóricos, ou *paisagens* alegóricas. O Peregrino é introduzido nelas por via de sucessivos *encontros* acidentais que tem na estrada – tudo à maneira já muito tradicional da prosa narrativa da época. São destas andanças nas paisagens alegóricas, experimentadas em primeira, ou (como também acontece) em segunda mão pelo «Peregrino da América», que apresentará uma visão geral o presente trabalho.<sup>2</sup>

Não cabe aqui referir o argumento da longa e complicada história revelada no *Compêndio*. Contentar-me-ei, por isso, com a passagem dos acontecimentos mais significativos ao meu objectivo, começando por constatar que nem todas as aventuras ou encontros de que tem experiência primária ou secundária o protagonista peregrino cabem dentro do âmbito alegórico. As experiências mais importantes para o seu progresso moral (i.e. a aderência à doutrina católica) decorrem, no entanto, dentro do contexto do simbólico ou alegórico, quer seja o impacto alegórico muito forte ou até dominador, quer seja ele mais limitado.

### *Dois níveis alegóricos*

Convém distinguir aqueles episódios do *Compêndio* que se têm por alegóricos – por se situarem, de uma maneira ou de outra, em larga ou em pequena escala, dentro dum quadro simbólico – entre nível inferior e nível superior. Os episódios de nível inferior são todos apresentados no primeiro tomo da obra<sup>3</sup> e pertencem todos, em princípio, ao relato do dia a dia do Peregrino, que doravante denominarei «zona real». Os episódios de nível superior – os da «zona alegórica» – vêm no segundo tomo, onde têm um impacto substancial. Distinguem-se daqueles do nível inferior por criarem uma realidade tanto física como mental à parte. Entra-se fisicamente nessa realidade delimitada, para depois voltar à «zona real».<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Uma análise da obra como exemplo da «prosa ética» portuguesa de Seiscentos e de Setecentos, intitulada «Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio narrativo do peregrino da América* – uma aventura genérica da literatura ética portuguesa de Setecentos. Ou como o jesuíta Nuno Marques Pereira (1652?-1728?) se lançou sobre a prosa ficcional», publicar-se-á pela Universidade de Lund no próximo ano (*Actas do congresso Ética y literatura en el pensamiento hispánico*).

<sup>3</sup> O primeiro tomo tem 28 capítulos e o segundo 22. Juntos montam os dois tomos a 700 páginas.

Por ser o texto hoje pouco conhecido e divulgado, apresentar-se-ão aqui extractos substanciais dele.

<sup>4</sup> Uma análise mais minuciosa dos episódios alegóricos do *Compêndio* mostrará o que a presente apresentação só pode indicar: Há no nível superior da «zona alegórica» uma justaposição das características alegóricas do nível inferior, e há também no nível

## ALEGORIAS DO PRIMEIRO TOMO: A ALEGORIZAÇÃO DO QUOTIDIANO COLONIAL

O primeiro episódio de cunho alegórico é o do

«*Espelho, ou Quadro, da vida humana*»

em que descreve o Peregrino «a experiência que teve dentro da sacristia em frente ao quadro obrado pelo padre capelão» (capítulos XXIV e XXV): Na parte inferior da pintura vê

[...] uma furna, ou boca como de cisterna, triangular, da qual saía um fogo cor de enxofre, e fumo muito negro; e por cima uns vultos, como morcegos, com umas fisgas e harpões, com que estavam metendo naquele buraco uns corpos despídos, muito negros, e horrendos nos aspectos, que tinham descido muito velozmente, e entravam com grande repugnância, e muito tristemente, porque se metiam pelos ferros; porém saíam uns ganchos, ou bicheiros de dentro, que os faziam entrar feitos em pedaços pelos golpes que lhes davam.

E logo da parte esquerda do quadro estava uma fresta escura, por onde entravam uns corpos como de meninos, e não tornavam mais a sair.

E da parte direita do quadro estava um como postigo, ou janela quadrada, donde saía uma lucerna de fogo muito claro, e luzente, pela qual entravam uns corpos nus, e saíam outros vestidos de branco, mais alvos que uma neve, resplandecentes, acompanhados de anjos.

E em cima, na parte superior do quadro, estava uma muito espaçosa porta oitavada, com luzentes molduras de diamantes, esmeraldas, rubins, safiras, topázios e outras preciosas pedras: e dentro se divulgava luzente cor de ouro, porém muito transparente; e claro: pela qual porta entravam os corpos, que daquela terceira janela saíam, acompanhados de anjos, com luzente resplendor, todos vestidos de branco. (I:385-6)

Notemos o empenho dado às variadas pedras preciosas e ao ouro – produtos por excelência das Minas do Ouro e causa da decadência e do vício coloniais. Parece incrível a falta, da parte do Peregrino – que não é de maneira nenhuma um ignorante em assuntos da fé – de reconhecer nesta iconografia tão tradicional (que aliás lembra um quadro de Hieronymus Bosch) a representação do inferno, do limbo, do purgatório e do paraíso.

E no meio do quadro se via uma como estante de livros, de nove degraus; cujo primeiro assento estava cheio, e ocupado de vários estados de pessoas eclesiásticas e seculares, assim homens como mulheres.

E no segundo degrau se ia prosseguindo a mesma forma, e ordem. Porém, suposto que a estante fosse quadrada, e bem espaçosa, ia-se fazendo estreita e piramidal, pela diminuição das pessoas, que lhe faltavam nos assentos; e acabava no nono degrau a estante em três pessoas, que eram um secular, um religioso, e uma freira. Estava o secular lendo por um livro: o religioso tinha uma imagem de Cristo Bem nosso nas mãos,

---

superior a convergência tanto da temática como dos elementos dramáticos do nível precursor. Uma análise da inter-ligação dos dois níveis alegóricos apresentar-se-á num artigo separado intitulado «A alegoria paralelística do *Compendio narrativo do peregrino da América*» (a publicar).

batendo nos peitos, em pé, suspenso como em êxtase; a freira estava de joelhos, com umas contas nas mãos, enxugando as lágrimas. (I:386)

### A explicação vem logo, dada pelo próprio artista – o Padre Capelão:

Primeiramente aquele buraco, ou fuma horrenda, triangular [...] significa a boca do inferno. Aqueles vultos, em forma de morcegos, são os demônios. Os corpos, que são metidos a golpes por força, são as almas dos condenados [...].

A fresta, que se vê da parte esquerda no quadro, é o limbo, aonde vão as almas dos meninos, que morrem antes de se batizarem: e por isso entram, e não tornam mais a sair.

O postigo, ou janela da parte direita, é o purgatório, aonde vão todas as almas dos que morrem contritos, e confessados [...] e depois de terem purgado os reatos da culpa, vão para a bem-aventurança acompanhados de anjos.

Aquela última, e superior porta oitavada [...] é o céu [...]. (I:387)

A maior parte da longa e detalhada explicação dedica-se, no entanto, à parte menos comentada pelo narrador Peregrino: a estante de nove degraus.<sup>5</sup>

A explicação termina na seguinte admoestação de sentido tanto universal como particular dirigida ao Peregrino:

Olha agora, ó Peregrino,  
Qual destes é o teu lugar:  
Se cuidas que o nono é,  
No primeiro te acharás. (I:389)

A atmosfera em si, por mais mística que seja, não se qualifica como alegórica. O que torna o incidente uma experiência alegórica é, em primeiro lugar, a *percepção* dele como tal, e depois a explicação – ou melhor: a identificação – do

---

<sup>5</sup> O primeiro degrau «representa todos aqueles, que vivem neste mundo, e são nele viandantes: os quais [...] buscando comodidades da vida, vêm a cair em grandes pecados: e por isso estão tão perto do inferno [...].

No segundo degrau, ou estante, estão os que [...] não seguem a vaidade do mundo [...] porém deixando-se levar de algumas paixões: e assim não têm fervor para grandes obras de virtude, e vêm a cair em muitas frouxidades de espírito.

Em o terceiro degrau, ou lugar, estão aqueles que têm vivido muito perfeitamente [...] porém, fazendo tudo isto com temor das penas do inferno, e purgatório: devendo ser por puro amor de Deus [...].

Em o quarto lugar estão os que não só fazem penitências, e outros exercícios corporais, senão também se ocupam em oração mental; porém, ainda lhes falta o negarem-se a si mesmos [...].

Em o quinto degrau estão aqueles que, em todas as suas obras, ou exercícios, renunciam suas próprias vontades, por fazerem a de Deus; [...] porém às vezes sucede-lhes esfriarem, e desmaiarem em seus bons propósitos, por não terem paciência.

Em o sexto lugar estão todos aqueles, que se resignam na vontade de Deus perfeitamente; [...] e assim acham a graça do Espírito Santo, que os favorece até o fim.

Em o sétimo degrau estão todos aqueles que, com grande proveito, sabem prezar os bens da graça, aceitando tanto o bem como o mal quando vêm, [...] e por isso os enriquece Deus com muitos favores.

Em o oitavo lugar estão aqueles, que todas as suas ações são dirigidas a Deus, e se resignam puramente na sua santa vontade. [...] e assim vivem em uma alegria espiritual, sofrendo os trabalhos como da mão de Deus, com as esperanças dos bens da glória.

Em o nono e último degrau estão aqueles que, com fervorosos exercícios de virtude [...] tem já consumido o amor da carne e sangue, ficando como um espírito puro [...]. Porém estes, quando mais favorecidos, e amados de Deus se vêem, então mais humildes se fazem na presença dos homens: porque sabem que mais vale a humanidade, e a obediência do que a mesma oração, e abstinência.» (I:387-9)

quadro observado como «Espelho, ou Quadro, da vida humana». Na qualidade de destinatário intra-diegético de uma mensagem codificada, o protagonista encontra-se numa posição igual à do leitor, o destinatário extra-diegético.

### *A experiência baiana do senhor Pastrano*

A estranha visita à Bahia feita pelo senhor Pastrano e recontada no capítulo XXVI, consta duma série de encontros, logo comentados e explicados pelo interlocutor, nas ruas daquela cidade, então capital da colónia. Quem faz as perguntas desta vez é o Pastrano, que aqui desempenha o papel do Peregrino; quem responde é Desengano, o seu «guia local».

O Pastrano, que vai à Bahia para tratar das formalidades duma herança deixada pelos pais recém-mortos em Lisboa, topa por mero acaso com Desengano, que o convida a passar a noite em casa dele. Assistido pelos escravos da casa – Prontidão e Diligência – Desengano trata eficientemente de assuntos jurídicos e, assim passam os dois a maior parte do tempo nesta conversa. Como todos os demais «guias» e interlocutores desse mundo diegético, Desengano mostra-se uma figura culta e discreta.

A princípio, as pessoas vistas e descritas pelo pastrano são muito estranhas; mas tanto a maneira de se vestirem quanto o comportamento delas passam despercebidas por ele.<sup>6</sup> O facto de o Pastrano interpretar mal estes sinais físicos e convencionais assim como a conversa que segue ao esclarecimento, uma *identificação* de ofícios e de representantes de grupos e classes sociais, desvendam a ignorância dele. O desenrolar do processo dialogal é sempre o mesmo: do engano inicial segue a correcção, e daí a discussão e a elaboração da lição moral. A incapacidade do Pastrano de interpretar o perfil da cidade, torna-se um veículo de informação e visa ao padrão tradicional do diálogo entre o ingénuo e o informado, uma das estruturas características da obra. O relato das experiências do Pastrano tem, no entanto, um tom estilístico diferente das outras histórias contadas e recontadas no texto; é mais coloquial, em parte por incluir ditos populares, e aborda, sobretudo os comentários feitos por Desengano, o satírico e o cómico. Os relatos tornam-se na realidade uma crítica

---

<sup>6</sup> Assim descreve o primeiro encontro: «Caminhamos logo para uma igreja, onde ouvimos missa. E depois saindo dela, a poucos passos encontramos com dois horrendos e espantosos vultos negros, vestidos de preto, que me causaram pavor, porque vinham com gorras metidas nas cabeças e caudas a rasto: e reparei que ambos vinham descalços, sem dúvida porque deles se não dissesse, que eram demônios com botas.

Perguntei ao Desengano: Que vultos eram aqueles, que mais me pareciam fantasmas, que corpos vivos? Respondeu-me: Que eram dois escravos de um homem rico, que tinha falecido, os quais lhe andavam solicitando o enterro.» (I:396) O incidente torna-se a seguir uma discussão sobre a vaidade dos ricos.

aos costumes e retrato do dia-a-dia baiano de Seiscentos e Setecentos – uma sociedade descrita também pela pena satírica de Gregório e pela língua repreensiva de Vieira.

Depois do encontro com os dois escravos, o Pastrano e Desengano encontram-se com um médico (lição: só Deus é o verdadeiro médico), e em seguida avistam uma capela que, na verdade, é uma botica, onde se guardam medicamentos que servem para a saúde dos doentes (lição: há, na verdade, tantas virtudes nas plantas do Brasil; «o ponto está em haver quem as conheça, para o ministério da saúde»).

Logo a seguir chegam à casa do tabelião «[...] a quem o Desengano no dia anterior tinha mandado fazer a procuração: e entrando dentro do escritório, o achamos com muitos homens, que todos estavam tratando das suas causas.»<sup>7</sup> «Com muita razão se diz, senhor (disse eu ao Desengano): Que muito grande cavalheiro é o senhor D. Dinheiro.»(I:398). Destacam-se assim nesta passagem dois temas importantes e inter-relacionados: o da saúde (pública) e o do reino do dinheiro.

Depois de ter passado pela Casa da Moeda, pelo Palácio dos Governadores, pela Casa da Relação, e por outros tantos lugares, numa totalidade de 14, o Pastrano encontra-se com um homem que está caminhando muito apressadamente, fazendo muitas visagens e batendo incessantemente com a mão na testa e que, assim, mais parecia um louco furioso, do que homem que estava em seu juízo. Segue-se aí uma descrição da arte poética («uma arte de grande trabalho e quebradeiro de cabeça») e do grande saber necessário para poder practicá-la. Curiosamente há também, ao que parece, uma apologia da poesia satírica.<sup>8</sup>

Isto, mais o facto de ter sido mencionado o famoso Francisco de Quevedo já no diálogo sobre o encontro precedente, parece-me significativo, visto que tem o

---

<sup>7</sup> A descrição do encontro continua: «Tirei eu por dinheiro e o lancei em cima do bofete, em que estava o tabelião escrevendo: o qual assim como ouviu tinir as moedas, largou a escrita em que estava ocupado e pegou em um livro, que lhe chamou de notas, (sem a qual não ficou o tabelião, pelo arrebatado modo com que deixou as mais partes, por acudir ao dinheiro) e me disse que me assinasse naquele livro, o que eu prontamente fiz: e logo me entregou o traslado da procuração. E assim como nos vimos servidos, dele nos despedimos e dos mais que no escritório estavam: e o tabelião nos trouxe até à porta com grande cortejo e primor.»

<sup>8</sup> «Mas antes acontece granjear muitos inimigos se se dá o poeta em ser maldizente e satirizante nos versos que faz, além de se expor às notas do vulgo: porque os ignorantes os motejam, os críticos os reprovam, os políticos os vituperam. E só os discretos ou louvam por saberem que lá disseram os sábios antigos que os poetas falavam ao Divino, por ser uma arte que necessita de muito entendimento e grandes partes para se obrar bem.» (I:404)

percorrer do Pastrano – acompanhado por Desengano – pelas ruas da Bahía poluída pelo luxo, pelo vício e pela vaidade, muito em comum com o percorrer do protagonista da sátira espanhola daquelas ruas do mundo às avessas.

Para ajudar o aflito poeta a glosar um mote («Que é o melhor poeta»), Desengano compõe essa glosa:

A pena, que mais discreta  
Ao divino descrever,  
Deste se pode dizer  
Que é o melhor poeta.

O que faz concluir o poeta desenganado:

Agora venho eu a entender, senhor Desengano, [...] que melhores são os vossos repentes de caminho, do que os meus vagares de pensado. (I:405)

Como experiência alegórica, a história do Pastrano, que nos é contada pelo Peregrino em capacidade de narrador homodiegético, depende inteiramente da personificação de virtudes e conceitos, isto é: do convívio que o Pastrano tem com Desengano e a irmã Verdade.

### ALEGORIAS DO SEGUNDO TOMO: NO REINO DO PRESIDENTE DA SAÚDE

Todos os episódios alegóricos a serem examinados doravante fazem parte da mesma experiência, isto é: a da visita que o Peregrino faz ao Palácio da Saúde, descrita nos capítulos III-XII. Inserido no relato dos acontecimentos experimentados no Palácio da Saúde e no adjacente Território dos Deleites, o capítulo IX refere «a conversação que teve o Ancião com o Peregrino acerca do quanto é nocivo e prejudicial ao bem da República fazerem-se comédias, passos, bailes, toques de violas e músicas desonestas». Isto deriva do facto de efectuar-se grande parte da experiência da «zona alegórica» nas salas do Território dos Deleites ocupadas por diferentes «mestras»: a sala da Mestra da Solfa (cap.IV), a da Mestra da Poesia (cap.V), a da ciência da Matemática e das Artes nobres e mecânicas (cap.VI), a da Mestra da Filosofia e da Medicina (cap.VII). São as casas das Artes e Ciências, na frente das quais se encontra o pátio das Comédias (cap.VIII). No capítulo IX, o Ancião faz um balanço das visitas feitas às diferentes casas; detendo-se na representação de comédias por ter-se o Peregrino envolvido na composição duma, como veremos adiante.



Seguindo o seu relato o Peregrino, depois de se despedir do Padre Capelão, segue a sua viagem no capítulo III, onde o tempo está muito agradável e a paisagem   lindíssima. Enquanto almoça ao p  duma fonte, aparece um

[...] galhardo mancebo, muito bem vestido, montado a cavalo, com quatro escravos, dois armados e dois com cargas, [...] perguntando-lhe [eu] para onde seguia a sua derrota? respondeu-me que para o Palácio da Saúde, e território dos deleites, que distava dali duas léguas [...]. (II:63)

O Peregrino decide segui-lo, e perto das onze horas avista um alto muro. No meio dele há uma porta com o seguinte letreiro:

Quem neste Palácio entrar  
E nele quiser viver,  
Ouro e prata há de trazer  
Para deleites gozar.

O Peregrino quer entrar:

Cheguei-me   porta, e pegando em um perro de bronze, que assentava sobre um tais do mesmo metal, dei o primeiro golpe; e ao segundo prontamente se me abriu [...]. (II:64)

### *No Palácio da Saúde*

Já dentro deste mundo desconhecido e delimitado, o Peregrino (protagonista que naquele momento se torna *peregrino* também no sentido original do conceito) deleita seus olhos em muitas coisas impressionantes, entre elas um mancebo muito bem trajado, que ao seu lado tem um formoso bofete com um livro e uma escriv ninha. Na frente dele encontra-se outro mancebo igualmente vestido e preparado:

E logo me perguntou o primeiro mancebo, que me tinha mandado entrar, como me chamava? e que cabedais trazia de prata, ou ouro, ou pedras preciosas? porque assim era obrigado a fazer toda aquela diligência por razão do seu ofício.

Sabei, senhor, (lhe respondi eu): que me apelido por Peregrino da América, e os bens que possuo, e trago comigo, são este cajado, alforjes, e esta cabaça de água, e o fim que me traz a este Palácio da Saúde, e a seu território, é ter ouvido contar suas grandezas, para ver, e admirar, e poder contar por onde me achar suas maravilhas, porque costume fazer assento e observa o dos casos mais notáveis, que vejo, e ouço dizer terem acontecido no mundo para exemplo dos presentes e vindouros. (Ibid.)

Com estas palavras, o leitor pode então formar uma ideia sobre vida e o intento do Peregrino antes de se tornar ele o narrador/autor de compêndio. E   também na qualidade de *narrador* e remetente da versão curta da história da sua vida, que será capaz de pagar a entrada de pouca dura o: «E logo lhe fiz presente, em breve revela o, o que me havia acontecido, e visto por onde havia

peregrinado neste Estado do Brasil, e das artes, e partes que havia aprendido na minha mocidade.» (Ibid.) Este recontar duma história edificante pode, aliás, ver-se como correspondente ao projecto do Peregrino-narrador em larga escala:

Já que, senhor Peregrino, (me disse o mancebo) tanta mercê me tendes feito na relação que me tendes dado da vossa peregrinação, e partes, que sabeis, e por vos considerar com *uma tão curiosa ocupação* [itálicos meus]; vos quero também dizer o como me chamo, e meu companheiro: e mostrar-vos o mais que em si compreende este palácio da saúde e território de deleites, para que fiqueis com mais lembrança, e inteira notícia do que vos pretendo mostrar no breve termo de vinte e quatro horas, que é o tempo consignado, que aqui podeis estar, porque, passando ele, somos obrigados eu e meu companheiro logo a despedirmos a todas as pessoas, de qualquer qualidade que sejam, tanto que não trazem cabedais, por nos não expormos a experimentar as penas impostas, e declaradas pelo senhor Presidente da saúde. (II.:64-5)

Assim, o mancebo chamado Bellomodo e o seu companheiro Atrativo começam, de acordo com o «pacto» de vinte e quatro horas que fizeram com o Peregrino, a sua excursão guiada do palácio para facilitar-lhe sua compreensão daquilo que ia observar e depois relatar. Depois de visitar o palácio e encontrarem-se com um tesoureiro chamado Banqueiro – por muitos chamado Trapaceiro «pelo que costuma obrar em deter as partes, quando lhe procuram os seus cabedais; e *sem embargo disso não há quem se queira emendar, nem desenganar de lhe entregarem os seus bens* [itálicos meus].» (II:65) – têm uma refeição sumptuosa. A seguir, Bellomodo o leva às duas janelas que tem a sala. Duma

[...] me mostrou um soberbo palácio que nos ficava de frente, o qual tinha vinte e cinco janelas rasgadas com grades de ferro, com bolas douradas, e no meio do palácio uma alta torre, com quatro sobrados com janelas para todas as quatro partes, norte, sul, leste e oeste, com vidraças, e só no último sobrado tinha as janelas abertas com um letreiro, que dizia:

O que nesta torre entrar,  
Achará muito que ver  
E não menos que admirar! (II:65-6)

As casas que cercam o terreiro fá-lo pensar naquelas que cercam a praça da corte de Madrid e as ruas de Paris. Bellomodo explica: «Sabei, Senhor Peregrino, que aquele palácio, que vedes, é o da saúde, onde assiste o Presidente da Saúde, com maior grandeza, e regalos, que o mais poderoso monarca que pode haver no mundo.» (Ibid.)

### *No Território dos Deleites*

As visitas que o Peregrino e o seu companheiro-guia Bellomodo fazem às quatro salas ocupadas pelas Mestras das «Artes nobres, e mecânicas» devem o seu cunho alegórico em primeiro lugar ao contexto espacial, isto é: ao facto de tanto as salas como a experiência se situarem dentro do Palácio da Saúde, que

acabamos de definir como zona alegórica. Acrescenta-se a isso o facto de as mestras e os seus alunos serem introduzidos e descritos em termos estereotipizados e repetidos. As designações de «Mestra», mesmo com letra maiúscula, não são, todavia, em si de estranhar, nem na vida real nem na literária; basta lembrar o cenário da famosa comédia de D. Francisco Manuel de Melo.

Os encontros com as Mestras escusam de explicação, visto que é o próprio Peregrino que está ensinando e analisando as diferentes matérias. O desenrolar do processo pedagógico será o mesmo nos quatro casos, como também os títulos dos últimos três capítulos indicados dão a conhecer.

Citemos aquele em que se conta a visita à sala da poesia, cujos assuntos discutidos nos interessam muito em particular, por tratarem da literatura contemporânea lusa:

Como o Peregrino chegou à segunda sala, e nela achou a Mestra da Poesia, e lhe relatou o Peregrino os princípios e excelências daquela arte, e de como alguns homens usaram mal dela, e por essa razão lhes aconteceu vários danos, e se fizeram aborrecidos. (II:83)

O incidente interessa-nos por dois motivos: em primeiro lugar como um comentário metanarrativo, e em segundo lugar pelo facto de se manifestar, na totalidade contextual, como uma atitude ambígua, ou até contraditória, em relação à literatura profana.<sup>9</sup> Cada «lição» trata primeiro do lado positivo da matéria em questão, para depois ocupar-se do negativo, isto é: do mau-uso que as pessoas fazem dela, tornando-a num veículo de perdição.

No início do encontro o Peregrino-mestre é introduzido pelo acompanhador Bellomodo, que muito o recomenda: «[...] pedi ao senhor Peregrino se dignasse de acompanhar-me a vossa presença; pois nele reconheço os dotes, com que o céu o tem enriquecido de muito perfeitas partes e ilustrado de um feliz entendimento.» (Ibid.) Não há, a este momento, justificação nenhuma para se fazer tal elogio; se o Peregrino fosse digno dele, Bellomodo não o sabia.

O Peregrino aceita-lho, a princípio, sem reservas: «Vede, Senhora, (lhe disse eu) em que vos possa servir, que estou pronto para vos obedecer.» (Ibid.) A

---

<sup>9</sup> Escreve o Autor ao leitor no prólogo do primeiro tomo: «Com grande razão nos há Deus de pedir conta das palavras ociosas, por serem causa de tantas almas se perderem. E por isso discretamente disse um contemplativo, que o que lê livros espirituais paga o dízimo a Deus; e o que lê os profanos, paga o terço ao Diabo.» E cita ainda a conversa que teve com um homem com presunções de discreto. Ao perguntar que livro se havia de ler, esse lhe respondeu, ufano: Góngora, Quevedo, Criticon. [...] Novelas, e Comédias, porque estes livros ensinam a falar. Pois eu entendo, Senhor, (lhe disse) que esses livros, e outros semelhantes ensinam a falar, para pecar; e este, e outros espirituais ensinam a obrar, para salvar.»

seguir fica, no entanto, com escrúpulos, que fazem lembrar as auto--limitações previamente professas:

Se é crédito de quem manda, haver logo quem lhe obedeça, Senhora, (lhe respondi) só por este princípio, quando me não considerasse tão obrigado a vosso primor por tantos títulos, o fizera: mas como me considero tão falto de ciência, como de verdadeiras notícias para poder falar de tão superior e perfeita arte, temo e receio não satisfazer a vossa vontade, como me persuade o meu desejo, mas fiado na vossa nobilíssima pessoa, e claro entendimento, direi o que sinto com toda a submissão. (II:84)

Além de discursar eruditamente sobre a história da antiguidade e das literaturas brasileira e ibérica, com menção favorável de vários nomes, entre eles Camões, Quevedo, Lope de Vega e Sórora Violante do Céu, o Peregrino passa a falar daqueles que «mal usam da Poesia», entre eles o compatriota Gregório de Matos:

Com que, sendo como é esta arte, por tantos títulos digna de ser estimada, é para sentir a multidão de poetas, que tão mal usam dela com assuntos profanos tão mal soantes, como indignos de se poderem proferir entre católicos, e outros prezando-se de satirizar a seu próximo com infâmias e injúrias no crédito de honra, sem se envergonharem de deslustrar uma tão famosa arte por modo tão indigno de se praticar entre homens, que presumem ter entendimento [...]. (II:89)

Neste esboço sobre a literatura, que não se limita ao género lírico, faz-se também uma tomada de posição válida até no próprio «projeto autoral», que é o da composição do compêndio. A Mestra responde:

Posso-vos afirmar, Senhor Peregrino, [...] que tendes muita razão no que tendes dito acerca dos poetas maldizentes e satíricos, e assim se deve reprovar ao homem que tão mal usa de uma arte perfeita: o que suposto, outro favor tenho que vos pedir [...] que me gloseis o título de uma comédia, que se há de representar esta noite, em uma décima ou quarteto, porque este senhor Presidente tem ordenado, que se lhe não façam loas dilatadas, e que só se diga o título da comédia em um verso. (II:90-1)

Assim mantem-se também a ligação entre a lição e o contexto dramático e ambiental da «zona alegórica».

O leitor moderno estará, talvez, inclinado a considerar os episódios referidos nas salas das mestras satiricamente, por parecer a apresentação do Peregrino-*docente* destes episódios muito exagerado e pouco consistente com o Peregrino-*discípulo* dos capítulos prévios e seguintes. Não opto, no entanto, por uma leitura satírica dos capítulos indicados, pelo facto de não haver, no meu entender, sinal de elementos satíricos, irónicos ou mesmo cómicos nas outras partes do longo texto, com excepção, possivelmente, da crítica dos costumes baianos apresentada por Desengano – incidente singular por não figurar o Peregrino, sempre solene, como protagonista.

Os elementos surpreendentes são dois: o primeiro consta da *posição* do Peregrino, o outro da *capacidade* dele. Até este momento, o Peregrino tem sido referente, observador e interlocutor. Na qualidade de interlocutor tem-se mostrado culto, semiculto ou ignorante, dependente da matéria discutida. Embora se tenha mostrado conhecedor da história, da bíblia, da observança da fé e, sobretudo, da vida e dos costumes do Estado do Brasil, e como tal merecido o louvor do Ancião-mestre, mesmo assim a posição dele foi a do *aprendiz*. Além da instrução do Ancião, precisa de conselhos e explicações de várias pessoas, como o padre capelão, o sacristão, o religioso e o seu guia no Palácio da Saúde – Bellomodo. Nos encontros que tem com as Mestras, converte-se, como que de repente, em «professor» e artista: toca viola e canta, compõe poemas; explica e analisa as matérias mais variadas, e fá-lo tudo com muita erudição e autoridade intelectual.

Como prémio por isso recebe, da mão de cada Mestra, um objecto de muito valor: da mestra da solfa «uma régua de ouro, que podia ter palmo e meio de comprido, vasada pelo meio ao buril» (II:78), da mestra da poesia «um cartão de ouro, em que metia os bicos das penas com que escrevia, feito com muito artifício, que podia ter de peso dez oitavas» (II:93), da mestra da matemática um «compasso de ouro com pontas de prata» (II:108) e, finalmente, da mestra da filosofia «este anel com este diamante» (II:126). O grande valor das ofertas contribuem para a atmosfera fora-do-mundo-real dos episódios e acentuam a preocupação com os valores materiais que, paradoxalmente, caracteriza o território algórico de que fazem parte.

### *O Peregrino – «autor de comédia»*

No fim da tarde o Peregrino e o companheiro Bellomodo saem para assistir à comédia:

[...] chegamos a porta do pátio das comédias [...] e sem pagarmos a espórtula costumada, sendo que se dava cento e sessenta réis por cada pessoa, além do que mais se pagava nos assentos, que todo este dinheiro se applicava para o Presidente da Saúde. (II:129-30)

O pátio está ricamente ornado:

Estavam cobertas as paredes do espaçoso pátio, de fina rasa encarnada, e todo o pavimento da sala cheio de ricas alcatifas [...].

Via-se em um espaçoso lugar três estrados, cobertos de damasco carmezim, e em cima uma cadeira de espaldar, que a cobria um docel de fino brocado, com franjões de ouro: lugar onde me disse o Bellomodo servia de acento ao Presidente da Saúde. (II:130)

Começa o espectáculo, os músicos cantam em castelhano:

E pondo-se fim as coplas, saiu o primeiro galã, pomposamente vestido, e deitou a loa, repetindo a décima que havia eu feito em casa da mestra da Poesia [...].

Levantaram-se logo de um camarote quatro mulheres, mui bem trajadas, que eram as mestras da Solfa, Poesia, Matemática, Filosofia; as quais estavam defronte de nós, sem eu as conhecer, e em alta vos, e mui inteligível, me deram um victor, de loa que o comediante havia repetido. Levantei-me prontamente, e lhes fiz uma mesurada cortesia, em remuneração do louvor, que publicamente me haviam feito [...]. (II:131)

Despertada a atenção do Presidente, que depois lhe quer falar, o Peregrino fica muito impressionado e comporta-se como se o Presidente fosse Deus: «Tornei-me a levantar, e lhe fiz uma grande genoflexão com toda a submissão, dando-lhe a entender, que ficava entendido, a obedecer ao seu recado.» (II:132)

Na conversa já mencionada «acerca do quanto é nocivo e prejudicial ao bem da República fazerem-se comédias», o Ancião lhe confronta:

[...] qual foi a razão que tivestes para me dizeres, quando vos pedi que me fizesse favor repetires o enredo dessa comédia, para vos escusares dizendo, que já não era de vosso gênio, e agrado o ver comédias, nem semelhantes farsas: quando vos conheci na vossa mocidade, tão inclinado a elas? (II:135)

Na sua resposta o Peregrino, outrora «autor de comédia», pronuncia a sentença sobre a literatura profana de todos os géneros e de todos os tempos, embora sempre se valendo de exemplos locais.<sup>10</sup>

### *As tentações do «diabo»*

No segundo dia o Peregrino vai ao encontro do Presidente da Saúde:

[...] subimos por uma larga escada, e demos em uma grande sala, onde estavam alguns soldados de sentinelas [...]. Disse-me o Belmondo, que ali me detivesse, enquanto ia dar parte ao presidente da saúde. Com efeito, foi, e tornou logo, e disse-me que o acompanhasse, porque me mandava o Presidente entrar. (II:167)

Saiu o presidente da saúde de dentro de um quatro [sic] do palácio, custosamente vestido. Fui-me pondo a seus pé, mandou-me logo levantar, perguntou-me que motivo tivera para ter vindo aquele território de deleites, e palácio de saúde? [...] Quereis ficar

---

<sup>10</sup> «Verdade seja que ignorando, naquele tempo, o mal que agora conheço. E por isso se diz, que quem inocentemente peca, inocentemente vai ao inferno. Porém, eu direi que quem inocentemente peca, justamente é condenado. [...] Assim também não pode haver maior culpa para um homem ou mulher, como é todo aquele que costuma dar mau exemplo a outros, sendo incitadores e condutores para a ofensa de Deus. Isto se vê, e se acha, em todos aqueles, que são autores de comédias, passos profanos, bailes, entremezes, toques de violas e músicas desonestas.

Porque sem dúvida, que semelhantes farsas profanas, tudo é um invento diabólico, que costuma o demônio incitar aos poetas para fabricarem idéias malignas e artificiosas, dirigidas a ofensa de Deus, com o pretexto de lisonjear o gosto aos que a estas funções vão assistir, provocando a concupiscência deleitável. Finalmente meio de pecar, e caminho franco para o inferno.» (II:135-6) Cf. também os avisos do Autor nos prólogos dos dois tomos.

neste Palácio? me disse o Presidente; mandar-vos-ei assistir com todo o necessário.  
(II:168)

O Peregrino responde humildemente que viera para ver e admirar as portentosas grandezas e as maravilhas do palácio, mas que não pode ficar:

Por venturoso acerto tivera, Senhor, (lhe respondi eu) ser um dos menores criados de Vossa Excelência, *mas como ando nesta minha peregrinação, tomara finalizá-la* [itálicos meus]. Tenho-vos entendido, me disse o Presidente. E chamando por um criado, lhe disse que me trouxesse seis dobras de ouro de vinte e quatro mil réis cada moeda.  
(Ibid.)

Despedem-se do Presidente com as devidas cerimónias, depois de Peregrino ter obtido dele licença para visitar a torre intelectual. Entram então na primeira quadra onde (sempre segundo a explicação veiculada por Bellomodo)<sup>11</sup> o Presidente da Saúde tem as melhores sedas de seu uso, daí à segunda quadra onde tem a sua copa de ouro, prata e finíssima louça da Índia, depois à terceira quadra onde o Presidente tem o seu tesouro em moedas de ouro e prata e finísimos diamantes, preciosas esmeraldas e muitas outras pedras de valor. Finalmente chegam ao quarto sobrado de onde se vê um óculo de dez palmos: o óculo de alcance. Por ele se pode ver tudo quanto se quiser descobrir e observar no Estado do Brasil pelas quatro janelas que correspondem aos quatro pontos cardeais.

A observação que o Peregrino faz, não desvenda somente que o palácio está situado em território brasileiro, como focaliza detalhadamente em mais de três paginas seguidas as características geográficas das regiões observadas.<sup>12</sup> Não se trata, pois, de uma localização de ordem formal, como, por exemplo, as localizações geográficas que se descrevem na peregrinação alegórica de Alexandre de Gusmão.<sup>13</sup> Quem o faz, sabe muito bem de que fala e como descrevê-lo, e o Brasil visto do território alegórico não difere do Brasil descrito nas partes «neutrais» do texto, como tivemos a oportunidade de constatar no início da história; efectivamente, a descrição torna-se mais detalhada e perspicua ainda. O protagonista também vê, de facto, o que passa com os

---

<sup>11</sup> O nome do companheiro-guia sofre alterações curiosas (e não remarcadas) ao longo do capítulo: do *Bellomodo* inicial será alternadamente *Belomodo*, o que se pode reduzir a variantes de grafia. Ao começarem os acontecimentos descritos no capítulo XI, o nome do mancebo escreve-se *Belmondo*, alternando com *Bellomondo*. A partir da página 172 é outra vez *Bellomodo*. O facto de terem as duas variantes básicas do nome significações diferentes, pode indicar que se trata duma alteração intencional, se bem que passageira.

<sup>12</sup> «Nuno Marques Pereira faz aí uma breve geografia ... por um óculo. É o mapa do seu tempo que descreve sumariamente [...]» (II:186, nota 2)

<sup>13</sup> Alexandre de Gusmão: *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* (1685).

habitadores das diferentes regiões, com especial atenção ao que passa nas vilas e nas fazendas das Minas do Ouro.

Mas quais foram as visões que tanto o perturbaram nas vilas mineiras? Viu homens correndo atrás de mulheres, e mulheres correndo atrás de homens; viu outros, como loucos, altando e mordendo a si próprios, viu uns sentados à mesa com as bocas e as mãos cheias, e outros com frascos e garrafadas postos à boca, viu uns arrependendo-se e puxando pelos cabelos e barbas enquanto outros dormiam debaixo de árvores. Pior ainda:

Finalmente, vi a uns homens descompostos em ceroulas e camisas, com coroas nas cabeças, tocando violas, e pandeiros, dançando com mulheres. (II:173)

Perturbado confronta Bellomodo:

Na verdade vos posso afirmar, Senhor, que me não sei determinar a crer, se o que tenho por este óculo é sonho, ou ficção mágica, que em si tenha este instrumento [...]. (II:172)

E com certa vehemência repete: «Tomara agora, Senhor Bellomodo, que me explicásseis isto, que tenho visto, porque o não posso entender!» (II:173)

### *Primeira ékphrasis*

A explicação para sua espantosa experiência visual lhe é dada logo:

Primeiramente haveis de saber, Senhor Peregrino, (me disse o Bellomodo) que nada disso que tendes visto por esse óculo do alcance, e nesta torre intelectual, é sonho, nem ficção mágica, porém sim pura verdade; porque nesta torre intelectual em que estamos, se deve reputar e entender, que é **o entendimento do homem**. Esse óculo do alcance é **o discurso**, pelo qual se conhece tudo aquilo que se pode imaginar com livre entendimento, porque é sem dúvida que estando o homem em qualquer parte do mundo pode ver com o discurso, e olhos de entendimento, tudo o que passa em Roma, na Índia, e mais partes do Universo. (II:173)

A análise torna-se, portanto, um comentário do projecto peregrinador no seu sentido mais amplo.

Bellomodo continua, entrando em pormenores sobre a experiência visual do Peregrino:

Esses homens e mulheres que tendes visto nessas partes das Minas do Ouro em tão diversas formas, ficai entendendo, que são os sete pecados mortais, em que se estão exercitando essas miseráveis criaturas tão cegas como faltas do temor de Deus, e descuido das suas almas, e por isso dessa sorte estão vivendo.

E suposto, que estes sete pecados mortais, e todos os mais gêneros e espécies de culpas se acham nas criaturas por todo o mundo, sabeis que nas Minas do Ouro estão como em seu centro [...]. (Ibid.)

A explicação vai, com os seu exemplos numerosos e detalhados, mais uma vez do geral ao local e torna, assim, mais plausível e justificada a motivação narra-



tiva do compêndio. Afinal Bellomondo chega a esta conclusão: «Porque é sem dúvida que, ou havemos estimar as riquezas para nossa condenação, ou deixá-las para gozarmos da Bemaventurança.» (II:174)

*A visão do inferno; outra experiência na Torre intelectual (segunda ékphrasis)*

Torna-se tão assíduo na sua exegese o representante-guia do Palácio que recorre a um outro remédio visual:

Mas para que, Senhor Peregrino, melhor venhais no cabal conhecimento desta verdade, reparai agora no que vos quero mostrar neste quadro.

E chegando o moço Bellomodo a um painel, que tinha dezesseis palmos de largo, e doze de alto, correu uma cortina, deixando o quadro, do meio para baixo, coberto. (II:175)

O que se segue é uma repetição, em grande escala, da explicação do quadro do Padre Capelão, referida nos capítulos XXIV e XXV do primeiro tomo.

A parte superior do quadro deixa ver cenas de caça, situadas na floresta brasileira:

Disse-me o Bellomodo: Aqui tendes, Senhor Peregrino, a semelhança dos sete pecados mortais, naqueles animais, que estais vendo pintados neste quadro, e para melhor ficares entendendo, ouvi a presente explicação. (Ibid.)

A descrição do quadro e a explicação do seu sentido ocupam seis páginas consecutivas. Como no exemplo anterior, a *ékphrasis* consta, em primeiro lugar, da identificação simbólica das diferentes figuras ou objectos, representados figuralmente por leões, caçadores, macacos, bodes, cobras, cevados, cães, peixes e urubus:

E para veres com mais evidência, e realidade, o fim em que vem a parar todas estas criaturas racionais, figuradas nestes animais irracionais, depois que morrem em semelhantes culpas, e pecados, vede-o agora nesta segunda parte deste quadro.

E rasgando a cortina o mancebo, que havia deixado coberto a metade do painel, vi um lugar tão medonho, horrível e espantoso, que vos confesso ingenuamente, que fiquei atemorizado, porque ainda pintado o inferno me causou terror e medo. (II:177)

Novamente se segue a outra representação «boschiana»: outra representação do inferno, ainda mais extensa e detalhada que o quadro outrora observado na capela do padre capelão (embora curiosamente estereotípica nas suas muitas descrições da morte por fogo):

Porque nele vi a uns homens metidos em lavaredas de fogo com as pernas para cima e as cabeças para baixo. Vi a outros corpos metidos dentro daquelas chamas até as cinturas com os olhos vendados e algemados. Vi a outros corpos de homens e mulheres, ardendo em acendidas chamas, cercados de serpentes e escorpiões, que os estavam mordendo por várias partes de seus corpos. (Ibid.)

Também este quadro está dividido em vários estratos ou níveis. Por toda a parte há fogo, chamas e corpos a arderem:

Seguia-se logo em lugar mais baixo, *como uma estante de livros* [itálicos meus; cf. a descrição do quadro do Padre Capelão], uns homens assentados em cadeiras de ardentes chamas com bastões de fogo nas mãos. Vi uns tribunais e em cima de umas altas cadeiras assentadas uns homens com varas de ferro ardentes nas mãos e abaixo uma mesas [sic.] em ardentes fráguas e por uma e outra parte da mesa assentados em escabelos acessos em fogo, uns homens com penas, escrevendo em pastas de ferro ardentes e por detrás deles uns homens com livros abertos, feitos judiciais, dos quais lhes saiam chamas de fogo [...]. (Ibid.)

Ao aproximar-se do fim, o Peregrino repara nuns homens sentados em bancos de ardentes chamas. Das bocas deles saíam letras que diziam: «Erramos a verdadeira lei, que é a de Cristo.» Das bocas de outros saíam outras letras: «Por seguirmos as leis reprovadas pela Igreja Católica, aqui penaremos para sempre.» A última parte do quadro mostra umas velhas mulheres com as mãos atadas e a serem atormentadas por diabos com foles de fogo metendo-lhes pelos ouvidos; «[...] e abaixo destes condenados estavam infinidades de milhares de almas naquele lago infernal, que se não podiam numerar.» (II:178)

O quadro da Torre intelectual não tem título. Pode, no entanto, dizer-se que é a versão negativa do «Espelho, ou Quadro, da vida humana» pintado pelo Padre Capelão. Bellomodo explica o significado da pintura, uma explicação que logo se torna uma identificação das várias categorias de punidos e penitentes, tanto como representantes de vícios humanos como representantes de diferentes cargos e ofícios sociais e religiosos. Atenção especial é dada aos judeus e a outros hereges, «agora» reformados, figurados no quadro como os homens deitando letreiros pela boca. Neste contexto, Bellomodo recorre a Santo Agostinho: *quam horrendum est videre Deum, et perdere!*

Mais uma vez uma mensagem oral (e desta vez falamos tanto das palavras proferidas pelos judeus condenados como da citação conclusiva do Bellomodo) torna-se decisiva para o acesso ao lugar desejado, e novamente o incidente é transferível ao projecto narrativo do Peregrino na sua totalidade.

Depois de se deterem longamente na discussão sobre o estado sacerdotal, que resulta no seguinte elogio do Peregrino ao «mestre» Bellomodo («Estou tão satisfeito, Senhor Bellomodo, (lhe disse eu) que não tenho visto comparação mais própria e genuína nesse sentido moral, e acomodativo, que com tanto acerto e semelhança tendes falado [...].»(II:182), e depois da visita à «casa da audiência dos defuntos e ausentes», chegam à porta do Desengano; chegando então a hora da despedida entre o Bellomodo e Peregrino depois das vinte e quatro horas de residência. As moedas e as ofertas recebidas por Peregrino representam um problema, porque ele teme os assaltantes de estrada. Acabam decidindo dividi-las entre si: Bellomodo fica com as luxuriosas ofertas das

Mestras e o Peregrino com as moedas de ouro que recebeu do Presidente da Saúde. Logo a seguir oferece-as a uma moça desgraçada que encontra no caminho.

Do lado de fora da porta há uma inscrição em forma de soneto, composta ao que parece por outro visitante de passagem, ou, como a interpreta o Peregrino, dalgum escarmentado do tempo que havia assistido no Palácio. A primeira estrofe diz:

Desenganado vou, e arrependido,  
Dos tempos, que gastei tão mal logrados,  
Neste Palácio cheio de pecados,  
E neste território tão perdido.

O último terceto vai:

Pois é coisa mui certa e bem sabida,  
Que prazeres gozar por tempo largo,  
É pena para sempre na outra vida. (II:185)

*A entrada do Peregrino no Templo da Enfermedade, e Casa da Santa Doutrina*  
Reassumindo a sua peregrinação, o Peregrino encontra-se outra vez na estrada larga do mundo «real», que é uma estrada ornada de cruzes, e onde logo tem mais um dos seus encontros. Primeiro avista só uma grande árvore:

E pondo-me a caminho fui andando por uma larga estrada pelo meio de uma espaçosa campina e reparei que por uma e outra parte, estavam muitas cruzes, depois de ter andado perto de uma légua, descobri uma grande árvore mui copada junto da estrada e chegando mais perto conheci ser um formoso cajueiro, o qual estava carregado de mui maduros pomos, por ser no mês de Janeiro, tempo em que costumam estas árvores dar seus frutos.(II:187)

Debaixo da árvore vê uma figura, a dum jovem magro e miserável, a descansar:

[...] se levantou um mancebo, que à sombra da árvore estava sentado, sem mais armas que um curto bordão sobre o qual se afirmou para se pôr em pé por estar muito magro e macilento e no que representava, bem parecia padecer algum achaque. (Ibid.)

O Peregrino pede informação das numerosas cruzes colocadas ao longo da estrada, e o mancebo explica-lhe:

Sabei, Senhor, que aquelas cruzes que vistes, se costumam pôr em cima das sepulturas das pessoas, que falecem no palácio da saúde e território dos deleites; e dos mais caminantes, que morrem nos caminhos das Minas do ouro, por não haverem igrejas naquelas partes e assim os enterram sem mais pompas, nem sulfrágios. (Ibid.)

O lugar onde o Peregrino se encontra representa uma linha de demarcação com o território onde acaba de ter a sua experiência alegórica mais profunda. Logo depois de topar com o mancebo, os dois vêem uma moça que se está aproximando,

[...] que era inda moça de menos idade de vinte anos no que representava; e suposto que em humildes trajas, bem mostrava as perfeições de que a havia dotado a natureza, por ser em extremo formosa; e com mui primoroso termo nos saudou, e logo lhe pedimos que se sentasse [...]. (II:187-8)

Mal os saudou cortesmente a moça

[...] pegou em uma das frutas das muitas que tinham caído da árvore sobre a relva e disse esta letra:

Se Eva lá, e o seu homem,  
comeu do fruto vedado,  
eu também por meu pecado  
comerei este com fome. (II:188)

Sentados todos debaixo desta »Árvore da vida«, o Peregrino dá de comer aos desgraçados «Adão e Eva» brasileiros, que ambos acabam de sair do «jardim edénico» local – o Palácio da Saúde, e Territórios dos Deleites. A pedido do Peregrino contam os dois as histórias das suas vidas (capítulos XII e XIII). A moça encerra a dela afirmando:

E vendo-me pobre, e miserável, cheia de achaques, me resolvi hoje sair do Território dos Deleites, e vir buscar o Templo da Enfermidade, e casa da doutrina, para tratar da minha saúde temporal e espiritual. (II:209-10)

Por tê-lo já prometido, e por se ver encapacitado, pelo entendimento recém-adquirido, a ajudá-los, os instrui o Peregrino ao abrir o capítulo XIV, e antes de seguirem para a frente, sobre «a verdadeira natureza das coisas do mundo»; agora é ele o Mestre, e eles os discípulos:

Haveis de saber, senhores (disse eu ao mancebo e à moça) *falando agora geral e genericamente* [itálicos meus], que todo este mundo é um Palácio da Saúde, e Território dos Deleites, principalmente onde se ajuntam concursos de muitas pessoas, como são vilas, cidades e outras muitas povoações. E nelas se acham presidindo por governadores, generais e cabos de guerra, homens dados a deleites, e passatempos, gostos mundanos, esquecidos do temor de Deus, e do bem das suas almas. (II:213)

A entrada no Templo da Enfermidade, e Casa da Santa Doutrina manifesta-se, do ponto de vista da ética cristã, uma variante positiva daquela do Palácio da Saúde:

Eram já três para as quatro horas da tarde, quando nós pusemos a caminho para o Templo da Enfermidade, e a casa da santa doutrina; e depois de termos andado meia légua, avistamos uma estacada de pau a pique, e no meio dela uma porta, onde estava escrita esta letra:

Quem neste Templo entrar  
e nele quiser viver,  
a Deus há de venerar,  
e pecado aborrecer.

Sem hesitar, o Peregrino pede acesso:

Peguei logo em uma argola de ferro, que pendente estava em uma corrente do mesmo metal, e puxando por ela, ouvi tanger um sino, e brevemente se nos abriu a porta, por um religioso leigo de muito agradável presença, e depois de nos saudarmos, nos disse ele, que podíamos entrar, e logo demos em um espaçoso terreiro onde estava um formoso templo com seu alpendre. (II:223)

A prolongada e minuciosa descrição exterior e interior do território templar deixa pouco a pouco entender que se trata, de facto, de um mosteiro bastante tradicional, ou de uma instituição parecida. O modelo seria, por conseguinte, primeiro que tudo a visita que o Peregrino fez à capela do Padre Capelão no primeiro tomo (nível alegórico inferior), e não a permanência recente no Palácio da Saúde. Enfermos os dois da vida no Palácio, cujo carácter e denominação já desvendaram como falsos, procuram os três agora a Casa da Santa Doutrina – a Igreja – para lá recuperar tanto a saúde do corpo como a da alma:

E assim como chegamos ao Templo, entramos por estar aberto, tomamos água benta, e fizemos oração a uma devota imagem de Cristo crucificado que no altar-mor estava, e da parte direita uma imagem da Virgem Santíssima da Piedade, e da outra parte São João, e ao pé da cruz Santa Maria Madalena. (Ibid.)

Os dois jovens pedem admissão e assistência para as enfermidades de alma e de corpo de que padecem:

E logo se levantou o religioso, e disse ao mancebo e à moça, que o acompanhassem. E depois [...] se vieram para onde eu estava, e com saudosas lágrimas de mim se despediram.

E com efeito se foram em companhia do religioso, o qual chegando à primeira porta do hospital onde se curavam as mulheres, fez sinal, e abrindo-se-lhe a porta, ali deixou a moça recomendada. E indo à segunda porta da enfermaria dos homens, fez a mesma diligência, onde recolheu o mancebo [...]. (II:224)

O Peregrino, que não necessita desta assistência por continuar são e salvo, prossegue em diálogos com os dois religiosos sobre os assuntos da fé e da alma. A observação da missa e a catequese, e sobretudo a explicação detalhada – e estritamente *verbal* – dos quatro Novíssimos do homem (que são a Morte, o

Juízo, o Inferno e o Paraíso) ocupam seis capítulos seguidos. Com eles termina a história relatada pelo Peregrino, e com ela também o diálogo que a encaixa.

O último encontro com os «modernos» exilados do Édem, e o andar com eles do mundo do Palácio (que, ultimamente, representa a perdição e o Inferno) ao longo da estrada ornada de cruzes (o «andar por entre avisos»; a vida humana) para no fim chegar à porta da Casa da Santa Doutrina (a Igreja, que representa a salvação e o Paraíso) sintetiza todo o projecto didáctico do *Compêndio* e do seu narrador. Ao entrar no Templo da Enfermedade o Peregrino encontra-se, ao que parece, devido à denominação simbólica, à delimitação territorial e à entrada protegida que do lado de fora apresenta o Templo, dentro de mais uma paisagem alegórica. Como já acabamos de constatar, torna-se logo evidente que se encontra, outra vez, na «zona real». Substitui-se, pois, a percepção alegórica da realidade pela percepção da realidade simbólica: Por mística e altamente simbólica que seja a doutrina e a vida cristãs, elas representam a única realidade no mundo e na eternidade, visto que, como nos informa tantas vezes o *Compêndio narrativo do peregrino da América*: a nossa verdadeira Pátria é o Céu.

# L'EXERCICE DU SOUPÇON OU L'APPRENTISSAGE DE LA LECTURE

Helle Waahlberg

Face à l'entreprise redoutable que l'on connaît en Norvège sous le nom de « hovedoppgave », je me disais que le problème crucial serait, dans un mémoire sur un sujet littéraire, l'interprétation. A part cela, je n'avais qu'une grande idée en tête, à savoir qu'il y avait une parenté entre les discours de la psychanalyse et du roman policier. Bien sûr, quoique passionnante, je n'allais pas passer deux ans ou plus à me répéter cette idée, il fallait trouver des romans sur lesquels tester son bien-fondé. Des romans ayant des traits de romans policiers sans pour autant en être. C'est dans cette perspective que j'ai commencé à lire *L'Emploi du temps* (1956) de Michel Butor et *Possessions* (1996) de Julia Kristeva. Dans le cadre de cet article recapitulatif, je vous propose alors de me suivre dans une enquête sur deux romans, mais qui se révèle également être une enquête sur la notion d'interprétation.

A un niveau immédiat, l'interprétation s'impose dans le sens d'exécution d'un texte<sup>1</sup>. Or, plus que d'appeler cette activité fondamentale, la psychanalyse et le roman policier sont de ces discours qui problématisent, en la thématissant, la notion de l'interprétation. Brooks voit leur point de convergence dans le fait que les deux trouvent leur raison d'être dans les lacunes des histoires de départ<sup>2</sup>. Le récit d'un roman policier se motive par le mystère d'un meurtre, mystère

---

<sup>1</sup> Dans la langue parlée, le musicien interprète une symphonie, un concert ou une sonate, et de même l'acteur interprète un personnage d'une pièce de théâtre ou d'un scénario de film. (Et s'il réussit, il risque même qu'on lui attribue le prix de la meilleure *interprétation*). Que ce soit dans une salle de concert ou sur scène, l'artiste met en pratique une œuvre conçue par un autre en l'interprétant. Moins habituel et moins immédiatement imaginable est de considérer la lecture des romans (ou d'autres genres littéraires) de cette même manière. Pourtant, on dira dans un langage courant que certains sont capables de « lire » les rêves ou les expressions de visage, quand ils sont en effet en mesure de les *interpréter*. Le roman, autant qu'une pièce de théâtre ou une œuvre musicale, n'est rien si personne ne le « fait fonctionner », c'est à dire ne le lit. Le lecteur, parallèlement au musicien et à l'acteur, joue le rôle d'interprète d'un stimulus fourni à l'avance. Tout comme les musiciens jouant selon leurs personnalités ou leurs compétences la même pièce de manières différentes, les lecteurs de romans vont *interpréter* différemment le texte en fonction d'une perspective plus ou moins consciemment adoptée.

<sup>2</sup> Brooks, P.(1996): « Changes in the Margins: Constructions, Transference, and Narrative » in *Psychoanalysis and storytelling*, Oxford (UK) & Cambridge (USA): Blackwell, coll. « The Bucknell Lectures in Literary Theory », pp. 46-75.

précisément parce que personne n'est capable de fournir l'histoire qui le précède. La tâche du détective sera, à partir d'indices disséminés, de construire cette histoire pour résoudre l'énigme. De même, la cure analytique s'entreprind parce que le patient est incapable de raconter l'histoire de sa vie et de sa maladie dont les récits restent alors obscurs et incompréhensibles. Le but de la cure est ainsi de faire réapparaître dans la conscience de l'analysé les éléments absents de l'histoire du départ. De cette façon, plus qu'un outil, l'interprétation devient un thème. Tout en promettant une enquête sur deux romans, nous n'avons encore rien dit qui puisse lier ces réflexions à *L'Emploi du temps* ou à *Possessions*.

Ces deux romans intègrent des éléments du genre policier, sans pour autant être classifiés comme tel. *L'Emploi du temps* raconte l'histoire du jeune français Jacques Revel qui passe une année dans la ville imaginaire Bleston en Angleterre. Le récit se présente comme un journal à décalage temporel. C'est au mois de mai seulement que Revel décide de noter le début de son séjour au mois d'octobre. Lors de son exil, il doit à la fois très concrètement déchiffrer la topographie d'une ville embrouillée et résoudre les mystères que lui offrent les personnes qu'il y rencontre. A travers la lecture d'un roman policier intitulé *Le Meurtre de Bleston*, Revel dévoile aussi bien la ville que la vie de certains personnages. Le décalage fixe fidèlement respecté au départ, se voit violé face à des événements perturbateurs et surprenants qui amènent Revel à un travail de structuration du présent ou de restructuration du passé. Dans l'ensemble, le récit peut alors se concevoir comme une tentative de conférer du sens à son existence, tentative toutefois sans fin « cathartique ». Revel ne révèle rien en vérité. En opposition à cette vieille ville embrouillée de Bleston, *Possessions* a lieu dans une des villes emblématiques de la virtualité hypermoderne, à savoir Santa Barbara. Si Bleston devient incompréhensible par la difficulté de Revel à la déchiffrer, Santa Barbara est en apparence dépourvue de sens. Lors de son exil beaucoup plus court que celui de Revel, la journaliste française, Stéphanie Delacour, est mêlée à une histoire de meurtre. Au début spectatrice mal à l'aise, elle s'implique dans l'enquête sans être à même de trancher sur les différentes versions présentées par le brouhaha des voix différentes, elle rentre à Paris. A partir d'une histoire apprise à Paris, elle devine une solution à l'énigme et retourne la vérifier à Santa Barbara. Si elle détient la véritable histoire de l'assassinat et de l'assassin, Stéphanie ne la communique à personne de telle façon que le récit manque autant de fin cathartique que *L'Emploi du Temps*.

Rien qu'à partir de ces brèves présentations, on constate la présence des traits de roman policier. Pourquoi, alors, ne pas simplement accepter l'appartenance des deux romans au genre ? Question qui se pose rarement face à des romans



qui ne sont pas perçus comme « littérature de masse », ni intégrés dans une série particulière, telle la série noire. Le terme même de roman policier semble ambigu dans la mesure où « roman » traduit l'appartenance au genre romanesque, tandis que l'épithète « policier » place toute une série de texte dans une catégorie à part, par sa définition même aux caractères spécifiques. Genre extrêmement standardisé, le roman policier se définit fréquemment par la possibilité même d'établir une typologie<sup>3</sup>. Ainsi, du moment où on se pose la question, on n'a déjà plus affaire à des « polars ».

Nous revoilà au point de départ ; les deux romans ont des traits de romans policiers sans pour autant appartenir au genre. Où nous amène tout cela ? Cette référence au roman policier, ne devrait-elle pas entraîner une réflexion sur le genre ?

[...] tout roman policier est bâti sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort, non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse ou le bas de soie qui étouffe, mais par l'explosion de la vérité.

Mais oui, c'est lui le véritable exécuteur » [...] (*L'Emploi du temps*, p.147)

Ce passage est souvent évoqué comme une définition du genre en général, du roman à énigme en particulier. Les deux meurtres se jouent à deux niveaux dans le roman. Plus précisément : le roman policier intègre deux histoires, l'une du crime, l'autre de l'enquête. Sous la forme traditionnelle qu'est la résolution d'une énigme, la première est chronologiquement terminée avant que ne commence la seconde. Or, la seconde histoire, le second meurtre, est l'histoire du dévoilement de la première, se terminant par « l'explosion de la vérité ». Si la première est remplie d'actions dramatiques, dans la seconde, on ne fait qu'apprendre, l'histoire de l'enquête n'a sa place dans le roman que pour transmettre l'histoire du meurtre. Autrement dit, se distingue un niveau interprétatif. L'interprétation devient sujet du roman. Quand dans le cadre du roman policier, ce que l'on conçoit habituellement comme un outil se trouve ainsi thématisé, ne pourrait-on parler d'une mise en abyme de l'acte de lecture ?

La question qui s'impose est alors de savoir quelle conception de l'interprétation qui se trouve ainsi mise en abyme. Pour résoudre l'énigme, le détective ne peut se limiter à la description des faits, il ne peut se fier aux témoignages, il doit démolir les illusions que lui présente la réalité apparente.<sup>4</sup> Brooks à l'appui,

---

<sup>3</sup> C'est, à titre d'exemple, ce que soutient Todorov, cf. Todorov, T. (1971) : « Typologie du roman policier » in *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, coll. « Poétique », pp. 55-65.

<sup>4</sup> La présente scène d'une histoire de Sherlock Holmes illustre de façon très concrète cette démolition :

nous sommes parti non seulement du roman policier, mais aussi de l'interprétation mise en œuvre dans la psychanalyse en supposant un parallélisme entre les deux. Et pourtant, si dans le cas du récit policier il s'agit d'une affabulation consciente, d'une technique narrative de suspense, le discours psychanalytique n'a pas volontairement caché au départ ce qu'il cherche. Jusqu'ici, nous n'avons parlé que du roman policier qui, par son caractère fictionnel et par sa forme standardisée, nous a en quelque sorte servi de maquette. Dans le cadre de la psychanalyse, l'interprétation (*Deutung* en allemand), désigne le dégagement, par investigation analytique, du sens latent dans les rêves, les dires et les conduites d'un sujet<sup>5</sup>. La psychanalyse postule ainsi un contenu autre, latent, qui se cache et se donne à la fois dans le contenu manifeste<sup>6</sup>. La réalité, telle qu'elle est conçue par la psychanalyse comme dans le roman policier, est alors faite d'illusions à démolir pour accéder au véritable sens des choses. Ricoeur qualifie cette interprétation psychanalytique d'« exercice du soupçon », opposée à l'interprétation dite de restauration ou de recollection de sens, dont l'exemple emblématique serait l'exégèse biblique. Un exemple illustre de la littérature policière peut ici encore nous servir de maquette, à savoir les mérites du « détective consultant » Sherlock Holmes, rapportées par son ami Watson. Ce qui à Watson semble anodin et insignifiant sont justement les indices sur lesquels Holmes pratiquera la « science de la déduction » lui permettant de mettre la main sur le coupable. Là où le naïf

---

« Holmes se pencha sur la cruche à eau, y mouilla son éponge, puis, à deux reprises, en frotta avec vigueur le visage du prisonnier de haut en bas de droite à gauche.

– Permettez-moi de vous présenter, cria-t-il, M. Neville Saint-Clair, de Lee, dans le comté de Kent !

Jamais de ma vie je n'ai vu pareil spectacle. Le visage de l'homme pela sous l'éponge comme l'écorce d'un arbre. Disparurent également l'horrible cicatrice qui couturait ce visage et la lèvre retournée qui lui donnait son hideux ricanement. Une légère secousse détacha les cheveux roux emmêlés et, assis devant nous, dans son lit, il ne resta plus qu'un homme pâle, au visage morose et à l'air distingué, qui se frottait les yeux et regardait autour de lui, abasourdi et encore endormi. Puis, se rendant tout à coup compte qu'il était démasqué, il poussa un cri perçant et se rejeta sur le lit, le visage contre l'oreiller. –, Bon Dieu ! s'écria l'inspecteur, en effet, c'est bien le disparu. Je le reconnais par sa photo. » A. Conan Doyle (1999) : « L'homme à la lèvre tordue » in *Les six Napoléons suivi de trois autres récits*, Paris: Librio, pp. 50-51.

<sup>5</sup> Définition tirée de Laplanche & Pontalis (1981) : *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France.

<sup>6</sup> « Nous savons grâce à notre travail d'interprétation, que nous pouvons découvrir dans les rêves un contenu *latent* bien plus significatif que leur contenu *manifeste*. Nous devons nous hâter à réexaminer un par un les divers problèmes que pose le rêve et de chercher à résoudre par là des énigmes et des contradictions qui, aussi longtemps que l'on n'a connu que le contenu manifeste du rêve, ont paru insolubles. » Freud, S. (1999) : *L'Interprétation des rêves*. Paris: PUF, p.148.

Watson ne voit que de la boue, Holmes soupçonne les empreintes de l'assassin qui vont lui fournir la piste menant à la vérité. Ne pourrait-on dire que l'opposition entre les deux modes d'interprétation, « naïf » et « soupçonneux » se manifeste concrètement dans le contraste entre ces deux personnages ? Et tout lecteur de Conan-Doyle saura que seules les déductions de Holmes, réduisant les apparences mensongères, pourront aboutir à la résolution de l'énigme. Face à l'affabulation constante de la vérité créant un univers d'illusions, la stérilité du mode purement descriptif de restauration de sens ne pourra jamais mener le récit jusqu'à son aboutissement dans la mesure où l'histoire du crime ne sera jamais révélée. C'est dans cette perspective que la définition de l'interprétation donnée par Ricœur : « une substitution du sens au sens » se révèle particulièrement pertinente. Initialement, nous avons pourtant lié l'interprétation, dans le sens de lecture, à une exécution. Et alors, en prenant le roman policier pour maquette et en le qualifiant de « mise en abyme de l'acte de lecture », nous aboutissons à cette définition de Ricœur. Nous nous heurtons là à un problème lié à la nature double de l'interprétation dans la présente enquête où elle est à la fois la thématique et l'outil. On peut alors supposer un parallélisme entre l'activité du lecteur et l'interprétation mise en œuvre dans les romans. Ces deux aspects seraient-ils entièrement dissociés en ce sens que l'exécution reviendrait à la lecture et la substitution du sens au sens à la thématique ? Parler de « mise en abyme de l'acte de lecture » devient alors absurde. A propos de l'interprétation psychanalytique, Freud propose une image parlante de la lecture. Il compare le premier récit que fait le patient de « l'histoire complète de sa vie et de sa maladie » à « [...] un courant qui ne serait pas navigable, à un courant dont le lit serait tantôt obstrué par des rochers, tantôt divisé et encombré par des bancs de sable. »<sup>7</sup> Le premier but de la cure devient alors de trouver une façon de le naviguer. Or, la cure ne pourra se limiter à faire de l'analysé un navigateur habile, apte à contourner les rochers et les bancs de sable. Au contraire, c'est en les prenant en compte, en examinant ce qui obstrue le récit, en retournant les rochers pour voir ce qu'ils cachent, en tamissant le sable pour en découvrir quelque grain différent des autres, que le récit va se transformer et devenir compréhensible et cohérent aussi bien pour l'analyste que pour l'analysé. Exercice consistant non à aller le plus vite possible, mais à soupçonner un signe dans ce qui paraît insignifiant, une solution dans ce qui semble une obstruction. Nous-même, nous sommes pour le moment dans le descriptif, nous contentant d'avancer de plus en plus de caractéristiques de

---

<sup>7</sup> Freud, S. (1995) : « Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora) » in *Cinq psychanalyses*. Paris : PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », p.8 - 11.

l'interprétation thématisée dans les discours qui nous intéressent. Notre interprétation, peut-elle en rester là ? Ou bien, l'exercice du soupçon est-il non seulement un thème, mais également un outil indispensable dans la lecture de nos deux romans qui, eux, ne fournissent pas de solutions équivoques ? Dans ce cas, s'agirait-il de deux processus en parallèle ou, étant donné « le manque de fin cathartique » de travaux successifs, le lecteur prenant la relève là où les personnages principaux sont venus à court ? Seule la lecture pourrait répondre à ce genre de questions. Il est alors grand temps d'entrer dans *L'Emploi du temps* et *Possessions* qui semblent pour le moment délaissés au profit des spéculations sur le roman policier, sur la psychanalyse freudienne et sur l'interprétation en général.

Parti du point de départ que les deux romans « ont des traits de romans policiers », et ayant mis à jour l'élément éminemment interprétatif de ce genre, nous pouvons dire avoir affaire à une thématique interprétative aussi dans les deux romans. Ce personnage au nom si emblématique de Jacques Revel, ne pourrait-on le qualifier de la personnification de l'interprétation ? Son journal décalé n'est-il pas une tentative de comprendre son monde, de donner un sens à son existence, activité fondamentalement interprétative ? Les différents témoignages, les différentes versions de ce qui s'est passé le soir du meurtre dans *Possessions*, ne posent-ils pas des problèmes d'interprétation ?

Comment rendre navigable *L'Emploi du temps* ? Que révèle Revel ? La forme même du récit, le journal décalé avec ses indications temporelles minutieuses en haut des pages, peut donner l'impression que ce soit tout simplement le séjour à Bleston qui sera mois par mois révélé. Le mois d'octobre sera décrit au mois de mai, le mois de novembre au mois de juin et ainsi de suite. *L'Emploi du temps* reviendrait-il à un simple bilan des événements vécus ?<sup>8</sup> Mettre en texte son vécu, est-ce une activité interprétative ? Nous avons vu un point commun entre la psychanalyse et le roman policier dans le passage d'un état de trouble à un état d'ordre. Ricœur formule ainsi le procédé psychanalytique pour passer du trouble à l'ordre : « [...] substituer à une conscience immédiate et dissimulante une conscience médiante et instruite par le principe de réalité. »<sup>9</sup> Faut-il alors, dans le cadre de *L'Emploi du temps* comprendre *immédiat* et *médiat* dans un sens purement temporel ? Où ni Revel, ni nous n'aurons à naviguer quoi que ce soit, simplement à suivre le courant du récit ?

---

<sup>8</sup> A ce propos, il est intéressant de noter que le titre norvégien de *L'Emploi du temps* ; *Tidsfordriv*, reflète cette idée.

<sup>9</sup> Ricœur, P. (1995) : *De l'Interprétation. Essai sur Freud*. Paris: Editions du Seuil, coll. « Points Essais », p. 45.

*Possessions* serait-il à naviguer à la façon d'un roman policier ? Le récit nous montre immédiatement en gros plan le corps mort et sans tête d'une femme minutieusement décrite, et, malgré la tête manquante, vite identifiée comme Gloria Harrison. Scène prototype de roman policier ; il y a eu assassinat, l'identité de la victime est connue, reste à découvrir le coupable. Le mystère, l'objet d'interprétation, du dévoilement sera l'histoire précédant cet assassinat. Suite à cette scène racontée par un narrateur extradiégétique, on s'attend à ce qu'un détective, comme il est de rigueur dans un récit policier, prenne la parole pour conduire l'enquête. Or, celle que l'on croyait être en passe de devenir détective se met à parler de la décapitation comme phénomène artistique ! Toutefois, si le lecteur en conclut qu'il ne pourrait dans ce cas s'agir d'un roman policier et adopte une lecture de roman tout court, il ne naviguera pas longtemps ce courant-là non plus. Le récit continue à faire référence aux chronotopes du roman policier, tel que le dîner donné par la victime la veille du meurtre. Sa fonction dans le récit policier traditionnel est évidente : présenter les personnages qui, une fois le meurtre commis, deviendront suspects ou témoins. Naviguer le récit de *Possessions* comme un roman policier se révèle pourtant vite difficile. Personne ne nous fournit une défalsification des signes à la manière de Holmes. L'enjeu semble alors être moins l'assassinat, la tête manquante, que le manque de tête d'enquête. L'interprétation, la substitution du sens au sens, est-elle dans ce roman l'œuvre unique du lecteur ?

Nous avons quitté *L'Emploi du temps* en nous demandant si l'ordre allait s'y établir simplement par la mise en texte du vécu. Au fur et à mesure que le temps « réel » de l'écriture du journal avance, de mai à juin, puis de juin à juillet et ainsi de suite, sera mis à jour (ou en texte) une partie de plus en plus grande de l'année ; octobre, novembre, décembre..., comme laissent penser les indications temporelles si minutieuses en haut des pages. Rien qu'à ce niveau très superficiel, cette logique purement temporelle fait défaut dans la mesure où, nous le savons, le décalage fixe si fidèlement respecté au début se trouvera violé. Et la première fois, c'est quand Revel veut décrire sa découverte du *Meurtre de Bleston*. Suivons-le :

Je cherchais dans l'auteur, ce J. C. Hamilton, non seulement un amuseur, mais, sur la foi de son titre, un complice contre la ville, un sorcier habitué à ce genre de périls, qui pût me munir de charmes assez puissants pour me permettre de les défier, pour me permettre de traverser victorieusement cette année, ce séjour dont je ne savais pas encore à quel point il est méphitique et sournois, à quel point son érosion est patiente. (p. 57)

Ce qui frappe tout d'abord dans cet extrait, c'est un vocabulaire relatif au conte : *complice*, *sorcier*, *périls* et enfin *traverser victorieusement*. Revel, notre héros, est mis à l'épreuve devant des périls. Il lui faut alors trouver un complice doté des pouvoirs (*sorcier*, *charmes*), à même de le faire surmonter l'épreuve et en sortir *victorieux*. *Cette année*, *ce séjour* définissent la nature de cette épreuve, termes à leur tour associés à un vocabulaire volcanique ; *méphi-tique*, *érosion*. Ainsi, en prenant l'allure d'une confrontation physique, l'épreuve rejoint également le registre du conte.

Si nous pouvons à partir de cette esquisse rapide du parcours d'un héros, immédiatement la rapprocher du conte, c'est que le conte apparaît comme une fiction extrêmement standardisée. Que chaque conte particulier ne représente qu'une variation sur un schéma correspondant *grosso modo* au scénario évoqué dans l'extrait que nous venons de lire, semble admis (depuis Propp). Or, plus que de l'évoquer, cet extrait, par l'emploi des pronoms personnels *je*, *me*, crée un lien entre ce schéma et l'existence envisagée par Revel. Alors, au delà de la simple mise en texte du vécu, Revel le confronte à un univers standardisé de fiction. Il ne s'agit plus tout bonnement de rendre plus ou moins exactement ou véridiquement les événements vécus dans le passé. Pourrait-on alors parler d'une conscience médiate ? Pour revenir quelques instants à Freud: cette confrontation du vécu à la fiction n'est pas inconnue à l'interprétation psychanalytique. Le récit du cas du petit Hans (Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans) l'ordre n'en est-il pas instauré, justement par la référence au mythe d'Œdipe ?

Devant l'extrait en question, nous nous sommes immédiatement intéressés à son évocation du conte, en mettant provisoirement de côté cette annonce très explicite : « Je cherchais dans l'auteur, ce J.C. Hamilton, non seulement un amuseur, mais, sur la foi de son titre, un complice contre la ville [...] ». En prenant en compte ce début d'extrait, l'ordre imposé à l'histoire par la structure du conte apparaît comme le résultat de la lecture du roman policier *Le Meurtre de Bleston*. Notre description de la structure standardisée du conte, ne rappelle-t-elle pas ce que nous avons dit à propos du genre policier ? Certains, nous l'avons vu, le définissent par la possibilité même d'établir une typologie. Le roman policier pourrait-il avoir pour fonction, de même que le mythe ou le conte, d'imposer une structure à un autre récit ? Boileau-Narcejac vont jusqu'à le qualifier de « [...] la geste de l'esprit humain aux prises avec un monde opaque. »<sup>10</sup> En quoi *Le Meurtre de Bleston* pourrait-il servir de complice à Revel, si ce n'est pour l'aider à mieux dominer l'univers troublé de son séjour à Bleston ? A partir de l'extrait comme à partir du roman dans son ensemble, on pourra dire que le roman inventé s'insère dans le journal de Revel, qui à son tour pourra peut-être s'envisager sur le mode du conte. Si nous avons raison de lire *Le Meurtre de Bleston* ainsi, comme une mise en abyme, cette lecture doit nous permettre de mieux dominer le récit dans son ensemble.

[...] j'ai entendu pour la première fois dans la tête ce début que je connais par cœur maintenant : « The old Cathedral of Bleston is famous for its big

---

<sup>10</sup> Boileau-Narcejac (1975) : *Le roman policier*, Paris: PUF, Coll. « Que sais-je », p.8.

stained glass window, called the Window of the Murderer... », ce début, ou plutôt la traduction française que je lui superposais automatiquement : « L'Ancienne Cathédrale de Bleston est célèbre par son grand vitrail, dit le Vitrail du Meurtrier... » (p. 57)

Ce « Vitrail du Meurtrier », nous le saurons, représente une scène du mythe emblématique du fratricide, à savoir le mythe de Caïn. L'histoire policière commence ainsi par une fiction rendue par sa représentation artistique dans le vitrail de la cathédrale. Et cette histoire préfigure l'histoire du *Meurtre de Bleston* ; le meurtre du joueur de cricket Johnny Winn. Le fratricide du vitrail, en apparence un effet pittoresque, contient la clé du mystère du roman où l'assassin se révèle être le frère de la victime. Cet aperçu des fragments du *Meurtre de Bleston* montre comment un mythe vient structurer, mettre de l'ordre dans un récit de la « réalité » énigmatique. Les choses se compliquent quand nous passons d'une « réalité » possible à une autre ; du *Meurtre de Bleston* au journal de Revel. Le fratricide trouve son possible analogue dans la réalité de Revel avec le cas des frères Tenn, mais ce mystère n'est jamais vraiment résolu. Il en est de même pour l'énigmatique « accident » de George Burton, l'homme qui se cache derrière le pseudonyme de l'auteur J.C. Hamilton. Revel n'est jamais capable, tel un vrai détective de dévoiler l'histoire qui le précède et l'explique.

Mais du vitrail de la cathédrale où l'a mené la lecture du roman, Revel est amené au musée de la ville abritant des tapisseries qui représente le mythe de Thésée. Et c'est sur l'histoire de Thésée que Revel va calquer le récit de son année à Bleston. Il est en effet assez facile de trouver des correspondances établies entre le mythe de Thésée et le journal de Revel. Bleston est comparée à un labyrinthe, Revel tombe d'abord amoureux d'Ann (d'emblée appelée Ann-Ariane), ensuite de sa sœur Rose ...

La fiction qui vient structurer la réalité ... En consultant un dictionnaire, on constate que fiction est définie comme contraire à la fois à la réalité et à la vérité. Cette définition reflète l'idée intuitive que la fiction est associée au faux. Dans l'univers de *L'Emploi du temps*, au contraire, c'est la réalité qui représente l'illusion.

[...] ainsi que les trois images rectangulaires sur ces trois livres retournés, ces trois images d'un même homme plus ou moins masqué, celle entièrement blanche sur l'ancienne édition du « Meurtre de Bleston », le maquillage ayant complètement recouvert le visage, celle où il est possible de retrouver, sous le grimace de Barnaby Rich, l'aspect familial de l'auteur, la dernière enfin, sur l'édition nouvelle du roman de J.C. Hamilton, cette photographie pour laquelle George Burton a posé en tant que George Burton, où il est évidemment moins masqué, mais où il est encore masqué, **d'un masque particulièrement trompeur puisqu'il ne se présente pas comme un masque**, puisque l'on peut s'imaginer que l'on se trouve enfin devant l'homme lui-même mis à nu [...] ( *L'Emploi du temps*, pp. 275-276, nous soulignons)

Dans *Possessions*, jusqu'ici, rien ne s'est présenté comme un masque. Si Revel dès le départ a trouvé la ville de Bleston *enlisante* et *hostile*, la décapitation de son amie n'empêche pas Stéphanie d'évoquer en premier des tableaux et des sculptures. Que l'on adopte une lecture de roman policier ou une lecture de roman tout court, le récit semble impossible à naviguer. Non que ce soit un récit particulièrement obstrué ; différentes voix donnent chacune leur version de ce qui s'est passé le soir du meurtre, et considérées isolément chaque histoire est même parfaitement cohérente et navigable. A propos de *L'Emploi du temps*, nous avons pu naviguer avec les termes de fiction et de réalité. Les deux notions semblent annulées dans l'univers santabarbarois, déclaré « un empire du faux – non du virtuel », le titre même de la deuxième partie du roman est *Crime virtuel*. Si d'emblée le crime est sans attache dans la réalité, sans histoire et alors sans intérêt à résoudre, n'est-il pas absurde de lire *Possessions* sous l'angle de l'interprétation, comme un roman policier ?

Le sentiment initial d'opacité et de déjà-vu qui avait submergé Stéphanie à son arrivée à Santa Barbara avait cheminé sournoisement jusqu'au pire, mais s'était mué à présent en une irréalité ductile : comme les images, les crimes devaient être virtuels, puisque les personnes l'étaient ou du moins étaient en passe de le devenir. Entiché des femmes cubistes de Picasso, le petit Jerry avait vu plus juste que les adultes : visages concassés, identités brocardées, prises de vue et angles d'attaque ou fuyants, perspectives mobiles, consciences tournantes -où êtes-vous, repères d'antan ? De tous ces puzzles, le commissaire, fidèle à son humanisme esthétique, avait choisi le plus spectaculaire et le moins nocif : il avait gardé le rôle de mère tragique et abusée ; il s'était vengé de l'amant vulgaire en lui réservant le personnage du coupable mafieux et niais ; il avait résorbé la responsabilité sociale, au grand dam de Larry Smirnoff, en chargeant le *serial killer* du plus insoutenable : du couteau et de la décollation. (p. 213)

En lisant une première fois le début de cet extrait, on a l'impression de voir échouer une fois pour toutes la piste d'interprétation. « [...] avait cheminé sournoisement jusqu'au pire, mais s'était mué à présent en une irréalité ductile : comme les images, les crimes devaient être virtuels, puisque les personnes l'étaient ou du moins étaient en passe de le devenir. » Cette phrase quelque énigmatique semble montrer que plutôt que de s'engager dans une véritable enquête, Stéphanie abandonne toute tentative d'interprétation en se rendant compte que tout est virtuel.

Les tableaux auxquels sont comparés les personnages, « femmes cubistes de Picasso », sont si compliqués (« visages concassés, identités brocardées, prises de vues et angles d'attaque ou fuyants, perspectives mobiles, consciences tournantes »), qu'ils semblent insaisissables, impossibles à mettre en texte. Sans cette mise en texte, la solution au mystère paraît comme le simple résultat d'un choix ; « De tous ces puzzles, le commissaire [...] avait choisi le plus spectaculaire et le moins nocif [...] ». On pourrait le dire, plus précisément peut-



être, avec Eco que le caractère virtuel, possible des récits tient au fait qu'il ne sont pas « corrélé[s] [...], en référence à un code donné »<sup>11</sup> Le « code donné » serait dans ce cas la réalité.

Il semble alors que nous n'avons qu'à accepter cette idée du virtuel, du possible de l'histoire du meurtre de Gloria Harrison. Les solutions proposées, même la finale de Stéphanie, comme l'assassinat, ne sont que de simple possibilités. Voilà un crime parfait, à l'abri du soupçon. Au lieu d'accepter naïvement l'idée du virtuel, ne pourrait-on le concevoir comme un masque particulièrement efficace ? C'est cette idée que Franck Evrard attribue à Baudrillard en disant : « [...] « le crime parfait », celui qui consiste, selon Jean Baudrillard à avoir remplacé le monde par une réalité virtuelle, une hyperréalité »<sup>12</sup>. Le « crime parfait », dont l'impossibilité est l'un des fondements même du roman policier, ne correspond-il pas à créer une illusion impossible à défalsifier ?

Si nous admettons cette idée, toutes les preuves que nous avons trouvées du virtuel santabarbarois ne deviennent-elles pas seulement les traces d'un masque dépeint pour nous mener à l'erreur ? Revoyons de plus près l'indice qui nous a mis sur la voie du virtuel ; « Pourquoi le commissaire, quelque existentialiste esthète qu'il fût, aurait-il échappé à ce règne du semblant, à cet empire du faux – non, du virtuel – qu'était Santa Barbara ? » (p. 213) En déclarant ainsi possible que le commissaire ait échappé à l'empire du virtuel, n'avoue-t-elle pas en même temps d'y être elle-même capturée ? Dans cette optique, le titre de la deuxième partie du livre, *Crime virtuel*, exprimerait plutôt l'illusion que la réalité.

C'est en écoutant Odile, l'un des personnages rencontrés à Santa Barbara, nous le savons, que Stéphanie est capable de reconstituer un récit à elle du soir du meurtre. La « contamination des images virtuelles » donne dans ce cas accès à l'histoire complète d'un événement dans le passé de Pauline (v. 231-239), à savoir la perte de son frère. Même si l'on admettait un même caractère de possibilité aux récits d'Odile, de l'été en Bretagne et enfin du soir du meurtre, on remarquerait que ceux-ci sont interdépendants plutôt que contradictoires. La contamination est ici révélée par un détective, une tête d'enquête, et mise en texte.

Nous savons pourtant que même après que Stéphanie a trouvé la (sa) solution, le récit n'a rien d'un affrontement entre le détective indépendant qui vient

---

<sup>11</sup> Eco, U. (1985) : « Le lecteur modèle » in *Lector in fabula*, Paris: Grasset, coll. « Le livre de poche biblio essais », p. 62.

<sup>12</sup> Evrard, F. (1996) : *Lire le roman policier*, Paris: DUNOD, p.109.

substituer la véritable solution de l'énigme à la version bâclée et erronée de la police. Car le récit qu'a pu élaborer Stéphanie, elle le garde pour elle, en sa possession. Ainsi, la vérité n'est jamais proclamée à Santa Barbara où Rilsky emprisonne le *serial killer*. Mais la catharsis ne devient-elle pas absurde dans un univers virtuel où rien n'est « pour de vrai », seulement possible ? Si, pour Stéphanie, le scénario mettant en scène Pauline comme meurtrière par le désir de posséder le fils de la victime représente l'ultime solution et l'ordre dans son récit à elle, dans l'univers santabarbarois, cette solution ne se confondrait-elle pas avec le brouhaha général à Santa Barbara ?

Ainsi, nous nous trouvons en possession d'un ordre imposé au récit, mais qui n'est pas rendu valable à la « réalité parallèle » qui est celle de l'histoire racontée dans le roman. Ne pourrait-on reconnaître là l'une des idées avancées comme caractéristique de la psychanalyse, à savoir que le but de la cure n'est pas de dégager la vérité mais d'obtenir un récit doté d'une logique acceptée et assumée par l'analysé ? Ne serait-ce également une idée que l'on pourrait voir comme caractéristique au roman policier moderne ? C'est en effet ce que dit Franck Evrard ; « [Le roman policier] résiste au faux-semblant, à l'orgie, à la désespérance, à l'émerveillement devant le Secret parce qu'il s'efforce, non de rétablir un ordre mais de remettre un peu d'ordre et de donner « du » sens à un monde insensé. »<sup>13</sup>

Notre enquête approche de son terme. Pour rester fidèle au genre policier ne devrions-nous pas présenter la solution de l'énigme et l'instauration de l'ordre ?

[...] « tout roman policier est bâti sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort, non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse ou le bas de soie qui étrangle, mais par l'explosion de la vérité.

Mais oui, c'est lui le véritable exécuteur » [...] (*L'Emploi du temps*, p.147)

Ce passage de *L'Emploi du temps* nous a déjà servi à cerner le genre policier qui à son tour nous a servi de maquette, aussi bien du roman policier que de l'exercice du soupçon en général. A la fin de cette enquête, il semble alors que nous devons à nos lecteurs « une explosion de la vérité » à trois niveaux : d'abord de l'histoire de *L'Emploi du temps*, ensuite celle de *Possessions* et pour finir la finale révélatrice de nos substitutions du sens au sens. Et pourtant, nous n'avons pas pu résoudre le mystère de l'éventuelle véridicité du *Meurtre de Bleston*, ni de sortir la solution proposée par Stéphanie du virtuel de l'univers

---

<sup>13</sup> Evrard, Franck (1996) : *Lire le roman policier*, Paris: DUNOD, p.108.

santabarbarois. Toutefois, se tenir au niveau interprétatif revenait à ne pas s'intéresser outre mesure à « un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse ou le bas de soie qui étrangle ». Avant d'entamer la lecture à proprement parler, nous avons posé la question de savoir si c'était au lecteur de continuer le travail des personnages venus à court, ce qui maintenant s'infirme. Dès le début de notre enquête, nous insistons sur l'interprétation en tant qu'exécution comme l'acte fondamental de la lecture. A la lumière de nos raisonnements, il est temps de reconsidérer la valeur de cette notion. Nous nous sommes servis exclusivement de sa compréhension purement interprétative en mettant de côté une compréhension peut-être encore plus immédiate où *exécution* correspond à *mise à mort*. A ce stade de l'enquête, cette deuxième valeur se révèle également pertinente. Car, que resterait-il des romans si nous dépassions les solutions qui y sont proposées ? Ce serait en faire des « victime[s] du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le[s] met à mort ». Un roman policier où le lecteur devine la solution de l'énigme plus vite que le détective ou bien en trouve une plus logique ne tiendra jamais son lecteur jusqu'au bout. De même, la cure psychanalytique n'aurait plus aucune valeur pour l'analysé si l'analyste lui fournissait une histoire cohérente et logique avant que lui-même n'aboutisse à un tel résultat.

Nous avons vu dans le genre policier une mise en abyme de l'acte de lecture. Ne pourrait-on dire de même des deux romans ? « Leur manque de fin cathartique », plutôt qu'un appel au lecteur de continuer une enquête échouée, pourrait se concevoir comme une représentation de cette enquête qu'est la lecture. Nous sommes parti du roman policier et de la psychanalyse pour naviguer les deux récits.

Dans une telle perspective, il faudrait reconsidérer la valeur de la notion d'« explosion de la vérité ». « Explosion » s'avère en effet être un terme ambigu. Associé au roman policier, nous l'avons interprété comme « manifestation soudaine et violente »<sup>14</sup>, ce que nous ne sommes pas en mesure de faire. Or, un autre sens associé au terme d'« explosion » est « le fait de se rompre brutalement en projetant parfois des fragments »<sup>15</sup>. En confrontant nos indices à cette autre compréhension, nous obtenons un résultat bien plus nuancé. S'il y a une « vérité » dans *L'Emploi du temps*, elle n'est accessible que par les *fragments* de la réalité notés par Revel. Dans *Possessions*, la vérité est

---

<sup>14</sup> *Le Petit Robert* (1996), Paris: Dictionnaires le Robert (p. 866)

<sup>15</sup> *Ibid.*

réduite au possible, parce que *rompue brutalement en projetant des fragments* qui correspondent aux différents récits possibles de l'histoire du meurtre.

L'enquête se termine quand-même. Nous avons donné comme titre « l'exercice du soupçon ». Dans le cadre de l'interprétation, le soupçon s'applique dans tous ses sens : dans un premier temps dans le sens de deviner quelque chose de caché, ensuite, par ce biais, de ressortir un sens autre, et finalement, comme le montre cette fin d'enquête, le soupçon devient le contraire de la certitude. Une interprétation qui part de la méfiance pour découvrir un sens qui ne se devinait pas, et qui laisse enfin la vérité en suspens. L'autre partie du titre était « l'apprentissage de la lecture ». Toute cette enquête de débutant sur « le problème crucial » de l'interprétation s'est également révélée le récit d'un cheminement vers une compréhension personnelle de ce qui est, devrait être ou ne devrait pas être la lecture. En abordant les deux romans par deux discours maquette, la psychanalyse et le roman policier, qui leur sont extérieurs, nous avons pu les unir sous le terme d'« exercice du soupçon ». On pourrait toutefois argumenter que toute lecture vise la substitution du sens au sens, la saisie du sens qui se cache à l'œil nu. Tout en démontrant cette logique à l'œuvre dans *L'Emploi du temps* et dans *Possessions*, nous n'avons peut-être pas assez creusé dans la problématique de l'interprétation en général pour répondre pleinement à de telles critiques. Autrement dit, faudrait-il donner la charge à un lecteur moins novice, plus apte à faire la part entre ce qui est propre à cette forme d'interprétation dite « exercice du soupçon » et ce qui relève simplement de l'interprétation en tant que problème général en littérature ?

# THE SYNECDOCHIAL DEVICE APPLIED TO TRANSLATION SEEN AGAINST THE CONCEPTUAL METAPHOR THEORY (CMT)

**Antin Fougner Rydning**

## 1. INTRODUCTION

No one today has a clear idea of how the brain works in order to carry out the high-level operations required to understand and produce meaning. There is however a consensus that there is no strict boundary between linguistic and general knowledge, and that the cognitive operations which apply in the constructing of meaning are the same as those which apply to reasoning, thinking, acting. Meaning construction is one of the cornerstones of cognitive science. Because translation deals with meaning construction from two aspects, that of understanding meaning and that of reconstructing it in another language, there is reason to believe that a translation theory should have a cognitive grounding. In this paper I will focus on the *synecdochial device*, a key concept of a universal nature within discourse, and thus translation, and see to what extent the cognitive framework referred to as *conceptual metaphor theory* (CMT) can give a conceptual explanation of the translator's choice of salient features in the target language leading to translation shifts. Empirical examples will be given.

## 2. THE SYNECDOCHIAL DEVICE

### 2.1. Definitions

#### 2.1.1. The classical definition

Coined by classical rhetoric, the trope of the synecdoche stands for a relationship between two things where the part of an entity is substituted to the whole, as e.g.:

- (1) *Hands needed* to express the need to hire workers.

The synecdoche is closely related to the notion of metonymy, i.e. a figure where a term is substituted to another term with which it is closely associated. In e.g.:

- (2) The translation has been faithfully made by a distinguished *pen* (OED)

the well-understood and easily perceived aspect of something: *the pen* is taken to stand for the person as a whole (the person who uses the pen, i.e. the writer or author). While the terms of reference of the synecdoche are concrete, those of the metonymy usually bridge the abstract and the concrete (Gibbs 1994: 323).

### *2.1.2. The Ledererian definition*

It is not in its traditional rhetoric sense the concept of the synecdoche will be used here. It is understood in the extended sense suggested by M. Lederer (1976, 1981, 1984) of denominating the particular relationship which holds between the explicit and the implicit parts of meaning in discourse. In her article *Synecdoque et traduction* (1976) she postulated that the meaning of an utterance is only evoked by its linguistic formulation. The linguistic formulation does not have a meaning in itself. It has only a meaning potential. The words by which the utterance is made are the explicit or visible part of the meaning and can be compared to the tip of an iceberg. The words are cues which prompt cognitive constructions. Arguing for the need to connect cognitive complements onto the linguistic formulation within a complete discourse and in context in order to extract meaning, Lederer laid the ground for considering discourse, and as such translation, as a cognitive activity. The linguistic expressions of a metonymic or metaphorical nature retained to convey meaning, the synecdoches in her terminology, are the overt results of a language community's or an individual's ability to construct a cognitive configuration. Although there is an obvious overlap between the *synecdoche* taken in its rethorical sense and that given to it by Lederer, I choose to avoid all confusion with the rethorical understanding of the term, by using the label *synecdochial device* to refer to the device by which we conceptualize one notion/thing by means of its relation to something else.

### *2.1.3. Translation shifts*

The synecdochial device is a designating device which pervades all texts, be they literary or non-literary. Although it is not a distinctive feature of translation, translation is most revealing as it deals with this device twice: both from the aspect of **understanding** and that of **reformulating** what has been understood. The particularly favorable situation translation finds itself in, which can contribute to throw light on the high-level operations required to understand and produce meaning, has been understood by the cognitive linguist G. Fauconnier who states:

The reason translation reveals some of the hidden complexity is that different languages have developed different ways of prompting the required cognitive constructions. (Fauconnier 1997:188)

For Lederer translation shifts are due to the fact that the same notion or situation generally being conceptualized differently in two different languages, the linguistic expressions retained in the two different languages are consequently not the same. This holds both for conventionalized and innovative expressions. One of the major problems in translation is however that albeit being conscious of respecting target language usage when transferring conventionalized idiomatic expressions, translators are not always that conscious when dealing with innovative expressions. The solutions then produced are often associated with *translationese*. When we translate conventionalized expressions we are generally aware of the need to summon the salient features in the target language to sound idiomatic, as e.g.:

- (3) Hands needed > *On embauche*
- (4) Carry coals to Newcastle > *Porter de l'eau à la rivière*

Why are we less conscious of this fact when dealing with innovative expressions, so common in discourse? Could it be, as suggested by Lederer, that we have a tendency to believe that meaning is straightforwardly contained in language?

[...] lorsqu'il s'agit d'une idée inédite pour laquelle n'existe aucun rapport préétabli avec une formulation linguistique, on semble oublier que les langues ne choisissent pas les mêmes aspects pour dire les mêmes choses et l'on a tendance à croire que traduire, c'est *réexprimer l'aspect* alors que c'est *formuler l'idée en conformité avec une logique d'expression*. (Lederer 1976: 37 – Her italics)

Lederer claims that in the same way writers create meaning which has to be recreated by the readers for communication to work, so the translator has to recreate meaning in translation by reconstructing cognitive configurations inspired by his/her prestructured knowledge:

Pour rendre intelligible le sens original, elle [la traduction] doit, après l'avoir cerné, le séparer soigneusement de l'enveloppe verbale première pour le recouvrir de l'enveloppe appropriée dans l'autre langue. La clarté du message qu'elle transmet dépend de l'adéquation de la parole nouvelle à la logique de composition des énoncés dans la langue seconde. (*Op. cit.*: 38)

## *2.2. The Ledererian synecdoche viewed against the CMT framework*

Like Lederer, the cognitivists consider the designating device by which words evoke the meaning of an utterance as crucial to text and discourse understanding. To their mind, metonymy and metaphor are the two most common ways to refer to individuals, objects, events and situations in life:

Metonymic concepts (like THE PART FOR THE WHOLE) are part of the ordinary everyday way we think and act as well as talk. (Lakoff & Johnsen 1980:39)

Metonymic thought underlies many kind of reasoning and allows people to draw inferences about what speakers and writers mean in discourse. (Gibbs 1994: 321)

Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature. (Lakoff & Johnsen 1984: 3)

It [the metaphor] is central to our understanding of ourselves, our culture, and the world at large. (Lakoff & Turner 1989: 214)

I choose to use the label synecdochial device as a generic term for the cognitive concepts of metonymy and metaphor, not only for sentimental reasons – Lederer being one of the very first translation theorists to consider discourse as a conceptual phenomenon – but also because the synecdochial device is broader in the sense that it does not distinguish metonymy from metaphor, as the cognitivists do. The basis for the cognitive approach developed over the past 15 years has been centered around the metaphor (Lakoff & Johnsen 1984, Lakoff & Turner 1989, Gibbs 1994), whereas much less theoretical and empirical work has been carried out on metonymy. For my purpose the distinction (which in any case is difficult to agree on) is not required. From the empirical examples given by Lederer (1976: 30ff.), such as e.g.:

(5) I am a one man's dog.

(6) Les réseaux sont intéressés à ne pas transporter des kilomètres à vide.

we can infer that the synecdochial device can have both a metaphorical and a metonymic dimension.

We have a metaphor in example (5) where the mapping between the aspect and the whole is done from one conceptual domain to another. The abstract notion of *fidelity* is retained from the mapping which has taken place from the conceptual domain of the relationship between man and dog with that of husband and wife.



We have a metonymy in example (6) where the mapping is done within one conceptual domain. The term *réseaux* ‘system of railways’ stands for *les Chemins de fer* ‘Rail’.

Although translation practitioners have been intuitively satisfied by Lederer’s explanation of the implications of the synecdochial device on translational behavior, many translation theorists and linguists have criticized her for her mentalistic conception of translation, considered not to be falsifiable. To my mind CMT seems in a position to support her view by explaining a central component of meaning construction through mapping occurring both within the same domain and between two different conceptual domains. The step from unilingual discourse to the double unilingual communication act that I consider translation to be, being short, I will argue that the application of CMT to translation provides us with an interesting clue as regards what is in the translator’s head, and which decisions are taken on his/her part to come up with satisfactory translational solutions.

### 3. THE CMT MODEL

As space does not allow for a detailed account of the CMT framework, I will briefly explain how the study of metaphors can account for our understanding. I will then take one novel metaphor extracted from the French original text in 3.2. in order to show how the CMT framework can provide us with the tools to understand the central intentional idea of the utterance. After having seen how the French utterance has been translated in Norwegian by 7 translating subjects, I will finally show, on the basis of two of these translations, how the CMT model can serve to explain the translation shifts which have occurred.

#### 3.1. CMT

Understanding is based on the experiences we have stored. Conceptual schemas are claimed to organize our knowledge and constitute cognitive models of some aspect of the world which we use to understand our experience and reason about it. We acquire those models either from direct experience or through our culture. In the CMT framework, metaphors are analyzed as stable and systematic conceptual relationships between a source domain and a target domain. The basic unit of cognitive organization is the *domain*. The relationship posited is between pairs of mental (conceptual) representations, such as *slots*, *relations*, *properties* and *knowledge*. In order to understand how

CMT analyses involve fixed counterpart mappings between such pairs in the two domains, let us take the metafor LIFE IS A JOURNEY to illustrate how the cross-mappings are performed (Lakoff & Turner 1989: 63 ff.):

- (i) *Slots* in the source domain schema are mapped onto slots in the target domain. In the following example, the PATH slot of the JOURNEY domain gets mapped onto the COURSE OF LIFE slot in the LIFE domain.

They were steering a wrong course.

- (ii) *Relations* in the source domain are mapped onto relations in the target domain. In the following example (Lakoff & Johnsen 1984:100), a *traveler* not reaching his *destination* is mapped onto the idea of a *person* failing to achieve a *purpose* in life.

So far, we haven't covered much ground.

- (iii) *Properties* in the source-domain schema are mapped onto properties in the target domain. In the following example, a *traveler* dealing with *impediments* on his journey is mapped onto the idea of a *person* dealing with *problems* in life.

Il a franchi bien des obstacles.

- (iv) *Knowledge* in the source-domain schema is mapped onto knowledge in the target domain. In the following example, hitting a blind alley forcing you to find another route is mapped onto the idea of hitting a metaphorical dead-end forcing you to find another course of action in life.

Je suis enfin sortie de l'impasse dans laquelle je me trouvais.

From the examples above, we see that mappings are done in order to structure a target domain which is not so well understood, by relating to it structure from a better understood source domain. The strength of the CMT is that it accounts for phenomena consisting of stable knowledge structures which are stored in our long-term memory. As such, it simply underlies the most banal aspects of language processing which we find in all kinds of texts: poetic, scientific or simply pragmatic. Although it is said about CMT that it has typically been concerned with entrenched conceptual relationships (Grady et al. 1999: 101), i.e. alive *metaphors we live by* (Lakoff & Johnsen 1980:55), I believe the CMT framework can perfectly well also address novel conceptualizations.

### 3.2. A CMT MOTIVATED EXPLANATION OF A NOVEL UTTERANCE

To illustrate the explanatory power of the CMT model on novel conceptualizations, let us take a novel utterance from my own corpus, the following French text:

*Le retour des bonnes manières*

*On les croyait désuètes, balayées par l'ouragan post-soixante-huitard, promises à une mort imminente par la recrudescence des incivilités. On les imaginait figées, tout juste bonnes à illustrer les manuels d'éducation pour jeunes filles de bonne famille. Erreur. **Liftées, épurées, les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français.** Les bonnes manières sont un signe d'intégration. Mais elles restent aussi, plus sournoisement, un mode de tri social. Raison de plus pour maîtriser les codes. Les entreprises exigent aujourd'hui de leurs employés qu'ils sachent communiquer. Le "BSAM" (bonjour-sourire-au revoir-merci) est enseigné partout. Conseillère en image personnelle, Hélène Choumiloff veille au grain. Ses "élèves" sont des cadres de sexe masculin de plus de 40 ans. Leur objectif: éviter les gaffes au cours des dîners d'affaires. "Beaucoup de mes clients se sont faits à la force du poignet. C'est l'ascension sociale qui crée la gêne", constate la conseillère. Pendant les exercices, dans la rue ou au restaurant, elle traque les failles. L'apprentissage peut durer trois mois. Les élèves sont très motivés. S'il est désormais bien vu de laisser au placard cravate et costume trois pièces le vendredi, nul ne tolère, désormais, les infractions au code de bonne conduite.*

Laurence Albert. Extrait de *l'Express – Société*, janvier 2001

- (7) Liftées, épurées, les bonnes manières sont à nouveau *plébiscitées* par les Français.

A CMT account of the utterance in (7) takes as its point of departure that it can be grounded in the metaphor A CODE OF CONDUCT IS A CIVIL CODE. In this novel metaphor, a knowledge structure from the source domain (CIVIL CODE) allows us to draw inferences about that domain. For example, through our knowledge of referendums we know that a majority vote results in the adoption of a measure. When this source domain is used for a metaphoric mapping, the inference patterns of the source domain are automatically mapped onto the target domain. This implies accordingly that if rules of conduct are favoured by a majority of people, they will be followed. We can illustrate the unidirectional cross-domain mappings which have made it possible for us to understand the central intentional notion expressed in the original French sentence, i.e. that *The French are again in favour of good manners*, in the following manner:

Source domain	Target domain
CIVIL CODE	CODE OF CONDUCT
laws	rules of conduct
adopt	follow
body of voters	the French
referendum	consultation
positive answer	in favour of

**Figure 1**

### *3.3. A CMT MOTIVATED EXPLANATION OF THE TRANSLATION OF A NOVEL UTTERANCE*

Let us now turn to the way *plébiscitées* in the novel utterance in (7) above has been translated into Norwegian by the 7 translating subjects.

- (7a) [...] *er i vinden* “are in the wind”<sup>1</sup> ‘are in vogue’
- (7b) [...] *slutter seg til dem*: ‘rally to them’
- (7c) [...] *blir tatt imot med åpne armer* ‘are received with open arms’
- (7d) [...] *er ønsket* “are wished” ‘are welcomed’
- (7e) [...] *blitt stuerene* “have become housebroken” ‘are well seen’
- (7f) [...] *er på mote*: ‘are in fashion’
- (7g) [...] *vil ha dem* ‘want them’

As can be seen in the solutions (7a)-(7g) above, the idea of *being in favour of a matter* has been reexpressed in Norwegian by means quite different from the French *plébiscitées*. The reason for deciding not to transcode the salient feature in the French utterance can be illustrated by the comments made in Christine’s think-aloud-protocol (TAP), i.e. verbal data elicited during the process of translating which have been video-recorded and transcribed:

---

<sup>1</sup> The version between double inverted commas is a transcoded solution.

- (8) Den bokstavelige betydningen av *plébiscitées* passer vel for så vidt ikke. Skal vi se ... (slår opp i ordboken). Nei, det hadde ingenting med det ... Hilse velkommen (slår ut med armene) og tatt imot med åpne armer.
- (8') 'The literal meaning of *plébiscitées* does not quite seem to fit in ... Let us see ... (looks it up in her dictionary). No, it had nothing to do with ... To welcome ... (opens up her arms) and are received with open arms.'

We see that although *plébiscitées* does not correspond to neither of the expressions (7a)-(7g) above, the alternative construals all reexpress the idea of the positive attitude evoked in utterance (7). All of the 7 subjects seem to have been conscious of the need to resort to a translation shift, as can be illustrated by Brigitte's TAP:

- (9) Ja, og så var det *sont à nouveau plébiscitées par les Français*. Det betyr jo at franskmenn på nytt sier ja, eller slutter seg til, eller ... Ja, nei, jeg får slå opp *plébisciter* ... *Plébisciter*, det har jo noe med en sånn, et valg, hvor du får et stort flertall. Men vi får slå opp og se på *plébisciter* i Blinkenberg & Høybye. Ja, her står det **folkeavstemning, velge ved folkeavstemning**. Åja, da kan man jo si at det store flertall av franskmenn ... (skriver) et stort flertall av franskmenn (skriver) (tenker). Ja, jeg setter det åpent, jeg må komme tilbake til det. (Tenker) *Slutte seg til* eller *støtte opp under*. Ja, jeg får komme tilbake til det.
- (9') 'We've come to *sont à nouveau plébiscitées par les Français*. That means that the French again say yes, or adhere to, or ... Lets look up *plébisciter* ... *Plébisciter*, it has to do with a sort of, an election, where the majority is overwhelming. But let's look up *plébisciter* in Blinkenberg & Høybye. Here, it has to do with **a plebiscite, a direct vote** O.K., so we can say that the large majority of the French ... (writes) a large majority of the French (writes) (thinks). I'll leave a blank, I'll have to return to it. (Thinks) *To rally to* or *to give support*. Yes, I'll have to come back to it.'

In the translating subjects' Translog-files<sup>2</sup> I have noticed long pauses occurring before, in the middle of, and after the troublesome passage, which coincide with their TAP comments on how to reexpress intelligibly in Norwegian the central idea. Let us have a closer look at the different solutions suggested by two of the professional translators, Brigitte and Christine, who are both Government authorized translators.

---

<sup>2</sup> Translog is a key-logging program which collects real-time process information on the writing of the translation.

It is interesting to note that Brigitte, as soon as she has got the meaning right, comes up with a first provisional solution (PS1):

(10) PS1: *sier ja* ‘say yes’

which is a completely demetaphorized solution compared to that of the French original text. This solution is however immediately exchanged with a second provisional solution (PS2), which evokes the idea of joining those who have united for a common purpose:

(11) PS2: *slutte seg til* ‘rally to’

The metaphor RALLYING IS UNITING FOR A COMMON PURPOSE is here drawn upon, where the source domain of uniting for a common purpose is paired with the target domain of rallying.

The reason why Brigitte is hesitant is not so much a problem of understanding, but rather a feeling of uncertainty about whether her interpretation is correct or not. In doubt, she relies on her dictionary, hoping not only that it will corroborate her interpretation, but also come up with an appropriate expression in Norwegian which will match her interpretation. But as the dictionary does not offer any help in this regard, she decides to leave a blank and return to the problem later on. However she does not let go, and as we can see from her TAP, she repeats the second provisionary solution: *slutte seg til* ‘rally to’ and even reinforces her interpretation by suggesting a third provisional solution (PS3) which goes in the same direction, i.e. a metaphor similar to the previous one TO GIVE SUPPORT IS TO ACKNOWLEDGE:

(12) PS3: *støtte opp under* ‘give support’

before deciding to go on with her task. Her Translog file reveals that she filled out the blank during the revision phase. The three solutions she has verbalized in her TAP are strong indications of a total control of the linguistic means at her disposal to reexpress the central idea in Norwegian, once she has settled for an interpretation of the utterance. This capacity of activating alternative construals from the working memory, as it is documented in her Translog file, fits well with J. Delisle’s statement on the translator’s creativity:

Dès lors que traduire consiste à formuler un sens et non pas simplement à reproduire un agencement syntaxique de mots dotés de significations virtuelles, *le contexte a pour effet de décupler les moyens linguistiques dont peut disposer le traducteur pour réexprimer en langue d’arrivée le sens du message original*. C’est un postulat de la textologie. Le traducteur jouit

d'une «liberté créatrice», au sens où l'entend Alexandre Ljudskanov, qui le distingue du transcodeur. (Delisle 1981: 66-67 – His italics)

We see that although PS2 *slutte seg til* 'rally' and PS3 *støtte opp under* 'give support', draw on different conceptual metaphors from A CODE OF CONDUCT IS A CIVIL CODE used in the French *plébiscitées*, we are perfectly able to infer the same notion of being favourable to a matter. A possible reason why Brigitte eventually decided to retain PS2 *slutte seg til* as her final solution, discarding PS3 *støtte opp under*, might be the collocative uneasiness unconsciously felt towards PS3. The usual expression in Norwegian in the context of giving one's support to an abstract matter is *støtte opp om* rather than *støtte opp under*, which usually pairs with physical support. By choosing *slutte seg til*, Brigitte conveys a perfectly appropriate image of agreement among the French as regards good manners. There is thus, to my mind, no doubt this translation shift can be considered as a successful translation.

As regards Christine, inclined to think that the mere transcoding of *plébiscitées* will not do, she decides to consult her dictionary for confirmation. But as her dictionary does confirm this impression of hers without however coming up with any formulation susceptible to suit her intuitive understanding of the utterance, she suggests:

(13) PS1: *hilse velkommen* 'to welcome'

a solution immediately followed by the gesture of opening her arms, which in turn activates the second solution:

(14) PS2: *tatt imot med åpne armer* 'are received with open arms'

which is the one she will eventually retain as her final solution. We observe that the focus of attention has been shifted from the *positive results of a vote* (7) to a *welcome* (13) which becomes *hearty* (14). In Ledererian terms, the salient features used in the French expression to convey the abstract mental picture of *being favorable to something* have been exchanged with salient features in Norwegian which focus on the attitude individuals have when being favorable to somebody/something.

From a CMT point of view the on-line processing leading to this translation shift can be explained in terms of personification, i.e. a metaphor through which we understand a thing or a matter as being a person. In our case, good manners are understood as if they were human beings. Good manners are welcomed by the French in the same way they usually welcome their family and friends: by

opening their arms to them. Through the metaphor RECEIVE WITH OPEN ARMS IS BEING IN FAVOUR we are able to infer that the French are reacting in a positive manner to the matter of good manners. Thus, this translation shift can, to my mind, also be classified as a perfectly functional equivalence to the original utterance in (7).

## 6. CONCLUSION

As the French example in (7) and its translation (7b) and (7c) into Norwegian have shown, the CMT model has provided us with the tools to explain how abstract concepts designated by an innovative metaphor can be understood and reexpressed in another language. In the two translations we analysed, we saw that conceptual metaphors different from that of the original served to convey an analogous mental picture of the French expressing a favourable opinion on the matter of good manners. My intention in the research work which remains to be done on my corpus is to find out what type of cognitive activity translation shifts due to the handling both of entrenched and novel metaphors and metonymies have led to. My hope is that the CMT model will prove valuable in providing integrated construals susceptible of explaining verbal activity, conventional as well as novel.

## REFERENCES

- Delisle, J. 1980: *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Delisle, J. 1988: *Translation: An Interpretive Approach* Translation into English of *L'Analyse du discours comme méthode de traduction* by Logan, P. & M. Creery. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Fauconnier, G. 1997: *Mappings in Thought and Language* Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R.W. 1994: *The Poetics of Mind* Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. & M. Johnsen. 1980: *Metaphors We Live By*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Turner. 1989: *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lederer, M. 1976: Synecdoque et traduction. Seleskovitch, D. (ed.): *Traduire les idées et les mots*. Paris: Etude de linguistique appliquée no 24, Didier.



Lederer, M. 1981: *La traduction simultanée – Fondements théoriques*. Paris: Minard.

Lederer, M. 1994: *La traduction aujourd'hui – le modèle interprétatif*. Hachette: Paris.

*Oxford English Dictionary* online.

Rydning, A.F. 1999: Kontekstuell vs. konvensjonell betydning i det kognitive paradigmet. *Romansk Forum* Nr. 9. Oslo: Klassisk og romansk Institutt, Universitetet i Oslo

# LES METAPHORES QUOTIDIENNES DANS L'ŒUVRE FEMINISTE DE GISELE HALIMI ET LEUR TRADUCTION EN NORVEGIEN

Ane Norheim

## 1. INTRODUCTION

Dans le présent article, je me propose de rendre compte de la métaphore telle qu'elle est vue par George Lakoff et Mark Johnson dans leur ouvrage *Metaphores we live by* (1980)<sup>1</sup> avant de situer sa pertinence au niveau de la traduction. Pour ce faire, je prends également appui sur l'article *Métaphores et modulation* (2000) de Sunniva Whittaker où elle traite de la notion de modulation. Mon objectif est de:

- (i) relever un certain nombre de métaphores quotidiennes françaises dans mon corpus, à savoir le chapitre 6: *Un universalisme trompeur* de l'œuvre *La nouvelle cause des femmes* de Gisèle Halimi (1997), où l'auteur argumente en faveur d'une loi sur la parité pour remédier à la faible représentation des femmes dans la vie politique française;
- (ii) traduire celles-ci en norvégien tout en exposant les raisons qui m'ont incitée à retenir telle ou telle solution.

Dans l'ouvrage *Les métaphores dans la vie quotidienne*, les auteurs, qui se situent tous les deux dans le courant cognitiviste, présentent une vision théorique et systématique des métaphores dites quotidiennes. Contrairement à ce que nous avons tendance à penser, la métaphore, «figure-reine», n'est pas exclusivement un procédé de l'imagination et de l'ornement rhétorique. Voyons ce que Lakoff et Johnson disent à propos de celle-ci. Je me réfère à eux dans la traduction française:

[...] la métaphore est partout présente dans la vie de tous les jours, non seulement dans le langage mais dans la pensée et l'action. Notre système conceptuel ordinaire, qui nous sert à penser et à agir, est de nature fondamentalement métaphorique. (1985: 13)

---

<sup>1</sup> Cet ouvrage a été traduit en français par Michel de Fornel et Jean-Jacques Lecercle (1985) sous le titre *Métaphores dans la vie quotidienne*.

Les auteurs définissent l'idée contenue dans la métaphore de la façon suivante:

L'essence d'une métaphore est **qu'elle permet de comprendre quelque chose (et d'en faire l'expérience) en termes de quelque chose d'autre.**  
(*Op.cit.*: 15)

Lakoff et Johnson reconnaissent à la métaphore le statut de structure conceptuelle de plein droit. Ils démontrent que la métaphore, «figure-reine», est l'un des instruments les plus puissants et les plus persuasifs de la conceptualisation. La présentation du système conceptuel, centré autour de la métaphore, étayé d'exemples probants des métaphores quotidiennes recensées, est très rigoureuse et limpide. Notons tout de suite qu'afin de comprendre la nature complexe de la métaphore, il est indispensable d'adopter une vision pluridisciplinaire du phénomène: un rapprochement de celle-ci sous-entend l'interaction de disciplines aussi différentes que la linguistique, la philosophie, la psychologie pour n'en nommer que quelques unes.

Grâce aux métaphores, l'homme parvient à comprendre le monde dans lequel il vit. L'existence et l'emploi des métaphores sont donc à la base de la compréhension humaine. Par le biais d'un concept métaphorique, nous appréhendons d'autres expériences humaines: il s'agit d'une démarche cognitive propre à l'homme. A en croire Lakoff et Johnson, la métaphore constitue ainsi la véritable clé d'une théorie de la compréhension. Elle est en effet un des outils les plus importants dans la tentative de comprendre partiellement ce qui ne peut être compris totalement: nos sentiments, nos expériences esthétiques, nos pratiques morales et notre conscience spirituelle. (*Op.cit.*: 204)

Rendons maintenant compte de la façon dont l'ouvrage de Lakoff et Johnson peut nous servir dans le cadre de la traduction. Dans mon analyse ainsi que dans ma traduction des métaphores quotidiennes, j'ai également pris appui sur la **modulation** – notion propre au métalangage de la traduction – telle qu'elle est conçue par Vinay et Darbelnet. Ils définissent la notion de modulation en ces termes:

La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qui se heurte au génie de LA. (1977: 51)

La manière dont s'opère le choix d'angle sous lequel est présenté un phénomène donné dans différentes langues (dont la métaphore) constitue à mon avis l'aspect le plus fascinant de la traduction. Dans son article, Whittaker opère une distinction entre la modulation qui se fait au niveau de la **langue** et celle

qui se fait au niveau du **discours**. Celle-ci est fondée sur une relation d'identité qui s'établit hors contexte; elle est donc préétablie. Celle-là, en revanche, ne peut pas être établie hors contexte: elle varie selon l'environnement lexical mettant en jeu tous les paramètres de la communication. La contribution de l'article de Whittaker à propos de la métaphore est avant tout d'ordre pédagogique et pratique: elle argumente en faveur de l'établissement d'un répertoire de métaphores pour faciliter la tâche du traducteur. Whittaker dit à propos des réseaux métaphoriques:

En effet, avec des connaissances systématiques des réseaux métaphoriques et de la façon dont les métaphores créatives s'inscrivent dans des réseaux de métaphores figées, il est plus facile de déterminer non seulement si telle ou telle métaphore peut être conservée telle quelle dans la langue d'arrivée, mais aussi pourquoi il en est ainsi. [...] De bonnes connaissances des ressources métaphoriques de la langue de départ et de la langue d'arrivée me semblent plutôt être un préalable à une créativité discursive réussie. (2000: 205)

Signalons aussi que ma conception de la façon dont il convient de traduire une métaphore repose sur la vision théorique de l'Ecole de Paris. C'est la restitution du sens qui constitue le point de départ de l'opération traduisante et qui gouverne le choix des moyens expressifs de la langue d'arrivée que le traducteur est amené à faire.

Pour éviter toute confusion terminologique dans l'analyse qui suit, il convient de différencier les notions de **concept métaphorique** et d'**expression métaphorique**:

Le **concept métaphorique** est une image abstraite, une façon de structurer nos perceptions, qui se reflète de diverses façons dans de nombreuses **expressions**. (*op.cit.*: 202)

La figure ci-dessous permet d'illustrer la différence entre ces deux notions fondamentales:

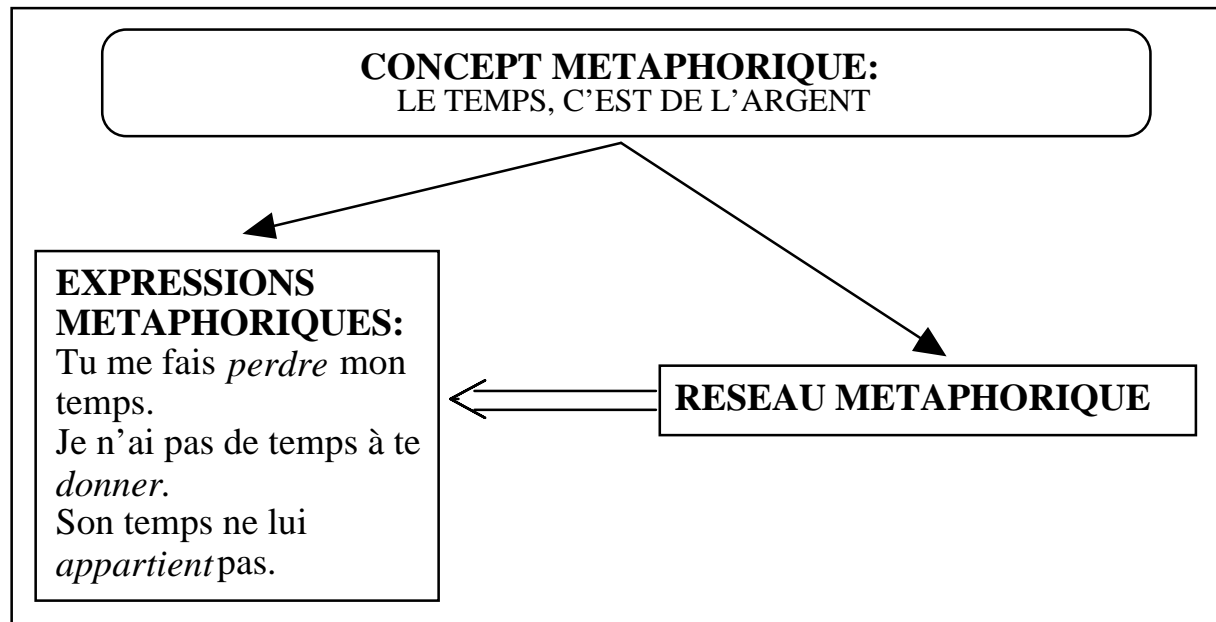


Figure 1.

## 2. LES DIFFERENTS CONCEPTS METAPHORIQUES

J'ai relevé 6 types de métaphores conceptuelles que j'expose les unes après les autres ci-dessous, en donnant des exemples d'expressions métaphoriques puisées chez Lakoff et Johnson avant de passer aux expressions métaphoriques issues de mon corpus. Pour faciliter leur compréhension, les expressions métaphoriques relevées dans le texte d'Halimi sont insérées dans leur contexte immédiat.

### 2.1. La discussion, c'est la guerre

Le concept de DISCUSSION engendre le concept métaphorique fréquemment exploité LA DISCUSSION, C'EST LA GUERRE que l'on reconnaît aux expressions **métaphoriques** ci-dessous:

Il a *attaqué chaque point faible* de mon argumentation.  
 Vos affirmations sont *indéfendables*.  
 Tu n'est pas d'accord? Alors, *défends-toi!* (1985: 14)

Dans mon corpus, j'ai retenu le concept métaphorique L'ARGUMENTATION DES FEMMES EN FAVEUR DE LA PARITÉ, C'EST LA GUERRE, légèrement modifié par rapport au concept métaphorique LA DISCUSSION, C'EST LA GUERRE:

- (1a) L'analyse critique de théories qui, pour généreuses qu'elles fussent dans le verbe, entraînent l'exclusion des femmes de la vie publique est un devoir. Un devoir republicain. Et ce n'est pas le premier que

nous accomplirions, non seulement en barbouillant nos grimoires d'intellectuels, mais aussi *en nous battant sur le terrain, les armes à la main, contre toute atteinte à la République*. Et ses valeurs. (1997: 104)

- (1b) Den kritiske analysen av teoriene er derfor en plikt. En republikansk plikt. Og det er ikke den første republikanske plikten vi vil gjennomføre. Ikke bare ved å smøre sammen intellektuell svada, men også ved *med våpen i hånd å bekjempe ethvert angrep mot republikken* og dens verdier.

La traduction norvégienne montre que les éléments de guerre de l'original français (*battant, les armes, atteinte*) ont été restitués: (*bekjempe, våpen, angrep*). Comme l'œuvre d'Halimi le montre à plusieurs reprises, la lutte des femmes pour la parité est conçue comme une véritable guerre. Guerre qui, contrairement à une guerre véritable, est menée différemment, les armes étant ici les arguments intellectuels.

### 2.2. Les théories (et les discussions) sont des bâtiments

Citons d'abord quelques exemples du concept métaphorique LES THÉORIES (ET LES DISCUSSIONS) SONT DES BÂTIMENTS tirés de *Métaphores dans la vie quotidienne*:

Sont-ce là les *fondations* de votre théorie?

L'argumentation est peu *solide*.

La théorie va *tenir debout* ou *s'écrouler* selon la force de cette thèse. (1985: 55)

Dans les exemples retenus dans mon texte, les expressions métaphoriques sont mises en italique:

- (2a) L'universalisme *se construit, s'échafaude sur un pilier*: l'égalité. (1997: 97)

Selon l'idée contenue dans la métaphore, *l'universalisme* est à considérer comme une théorie qui se bâtit à partir d'une base, d'un fondement. Dans (2a), j'ai décidé de garder la même métaphore liée à l'idée de bâtiment/de bâtir. Mais plutôt que de recourir au transcodage suivant:

- (2b) Universalismen *bygger på, reiser opp et stillas på en grunnpilar*: likhet.

solution qui me semble gauche, j'ai opté pour une modulation (voir (2d) ci-dessous). J'aurais certes pu choisir de traduire au niveau de la correspondance

préassignée, en juxtaposant deux verbes quasi-synonymes, ce qui aurait par exemple donné:

- (2c) Universalismen bygger på, konstrueres på, en grunnpilar: likhet.

Or, j'ai rejeté cette solution pour des raisons stylistiques. La répétition en norvégien provoque à mon avis un effet saccadé, discontinu, peu idiomatique, qui est absent dans le texte original français. Il m'a semblé préférable de restituer l'idée au moyen d'un seul verbe, *bygge*, celui-ci ayant l'avantage de couvrir à la fois le sens de *construire* et d'*échafauder*:

- (2d) Universalismen bygger på én grunnpilar: likhet.

Ce qui est important, c'est de rendre l'idée du texte de départ, ci-après TD, sous une forme idiomatique dans la langue d'arrivée, ci-après LA. En effet, l'objet de la traduction est de restituer le sens avec les moyens expressifs de la LA.

Examinons maintenant d'autres exemples du concept LES THÉORIES SONT DES BÂTIMENTS:

- (3a) Autre exemple: La Constitution du 22 août 1795 sous le titre «Devoirs», article 4: «Nul n'est bon citoyen, s'il n'est bon fils, bon père, bon frère, bon ami, bon époux ... », *enfonce le clou*. (1997: 100)

L'action concrète, à savoir celle d'*enfonce le/un clou*, est ici employée au sens figuré et réfère à quelque chose de définitif, qui insiste sur le caractère exagéré d'un fait. L'emploi de la métaphore sert à souligner le message d'Halimi. Grâce à cette métaphore, l'énoncé devient plus vivant et plus frappant. Traduire cette métaphore par un simple transcodage en norvégien, ne me semble pas être une solution adéquate:

- (3b) [...] banke inn spikeren.

La solution proposée me semble mieux restituer l'idée et l'effet de style de l'auteur, à savoir l'ironie:

- (3c) «Ingen kan regnes som god samfunnsborger dersom han ikke er en god sønn, far, bror eller ektemann... » *Dette setter virkelig kronen på verket!*

La métaphore retenue est autre que la métaphore choisie par l'auteur. Or, n'émane-t-elle pas, elle aussi, du concept métaphorique LES THÉORIES SONT DES BÂTIMENTS? J'ai ici procédé à une modulation au niveau du discours. J'aurai pu me servir de l'expression verbale *dette levner ingen tvil*, mais

puisque celle-ci est dénuée de signification métaphorique elle a été écartée au profit d'une expression métaphorique autre, qui a un sens plus figuré, mais qui relève toutefois du même domaine conceptuel.

Dans l'exemple (4b) qui suit, j'ai gardé la même expression métaphorique dans la traduction norvégienne, ne procédant qu'à de légers ajustements. *Inspira les fondements* est devenu *la grunnlaget for*, solution qui me semble plus idiomatique en norvégien que le transcodage *inspirerte grunnlagene for*.

- (4a) Que trouver à redire à cette lumineuse philosophie qui *inspira les fondements* de nos Constitutions? (1997: 98)
- (4b) Men så spør dere: hva skulle man ha å innvende mot denne lysende tankegang som tross alt *la grunnlaget for* våre konstitusjoner?

Dans l'exemple (5b) je me suis servie d'une autre expression métaphorique appartenant au même réseau métaphorique, mais qui reste tout de même très proche de l'original:

- (5a) C'est en grande partie l'universalisme – celui que le philosophe Etienne Balibar appelle «extensif» – qui *construisit* les empires et justifia les grandes hégémonies. (1997: 103)
- (5b) Det er i det store og hele universalismen, den tankemodell som filosofen Etienne Balibar kaller ekstensiv, som *la grunnlaget for* verdensriker og rettferdiggjorde de store hegemonier.

### 2.3. La personnification

Une grande variété d'expériences concernant des entités non humaines peut être comprise en termes de motivation, de particularités et d'activités humaines (1985: 42). La personnification est, selon Lakoff et Johnson:

une catégorie générale qui recouvre une grande variété de métaphores différentes, dont chacune repère un aspect différent d'une personne ou une façon différente de la considérer. Ce qu'elles ont toutes en commun, c'est d'être des extensions de métaphores ontologiques, et de nous permettre de donner un sens aux phénomènes du monde. Cette saisie se fait en termes humains: ces aspects humains, nous les comprenons à partir de nos propres motivations, des objectifs que nous nous fixons, de nos actions et particularités. (1985: 42)



Offrons en guise d'illustration quelques exemples tirés de leur ouvrage:

La vie *m'a trompée*.  
Ce fait *plaide contre* les théories classiques.  
La maladie *l'a frappé*. (1985: 42)

Poursuivons l'analyse avec des exemples extraits de mon texte:

- (6a) Feront-elles valoir – chiffres et vécu à l'appui – les discriminations qui les *frappent* parce qu'elles sont femmes, et pour cela seulement? (1997: 105)

Tout comme une gifle peut frapper quelqu'un, certaines entités non humaines peuvent assumer ces mêmes facultés humaines. La personnification se manifeste également dans la traduction norvégienne, où le sujet abstrait semble animé, lui-même capable d'agir:

- (6b) Vil de kunne hevde, selv med utgangspunkt i statistikk og egne erfaringer, at diskrimineringen *rammer* dem utelukkende fordi de er kvinner?

Dans l'exemple (7b) l'expression métaphorique a été restituée telle quelle, tandis que dans (8b) la personnification s'est réalisée à l'aide du verbe *å innhente*:

- (7a) L'inégalité spécifique qui *frappe* la citoyenne ne sera pas reconnue. (1997: 105)
- (7b) Den spesifikke urettferdighet som *rammer* borgeren, blir ikke erkjent.
- (8a) Finalement poursuivi par Robespierre (au nom de ses principes il avait refusé de voter la mort du roi Louis XVI), traqué par le décret d'arrestation qui le *frappe* en juillet 1794, [...] (1997: 102)
- (8b) Han ble forfulgt av Robespierre fordi han i kraft av sine prinsipper nektet å være med på å dømme Ludvig den 16. til døden. En arrestordre *innhentet* ham i 1794. [...].

Dans ces exemples, il ressort que les entités non humaines précitées, à savoir *la discrimination*, *l'inégalité* et *le décret d'arrestation* sont responsables d'actions plutôt néfastes. *L'universalisme*, tel qu'il s'est manifesté en France jusqu'ici et tel qu'il se manifeste toujours, c'est-à-dire largement *discriminatoire* et *inégalitaire*, à en croire Halimi, peut donc être conçu comme un ennemi des femmes, contre lequel elles sont obligées de se défendre. Ces côtés négatifs de l'universalisme ressortent également des traductions norvégiennes.

### 2.4. Les métaphores d'orientation

#### 2.4.1. Contraindre ou dominer est en haut, être contraint ou dominé est en bas

Les auteurs de l'ouvrage illustrent ce concept métaphorique à l'aide des expressions métaphoriques suivantes:

J'ai du pouvoir *sur* elle.  
Il est dans une position *supérieure*.  
Il est mon *inférieur*. (1985: 25)

Voici deux exemples tirés de mon corpus:

(9a) [...] il *a érigé* le genre dominant en modèle [...] (1997: 99)

(10a) [...] présuppose *la subordination* des femmes. (*Ibid.*)

Ces deux exemples illustrent l'idée de soumission véhiculée par les métaphores *érigé* et *la subordination*. L'exemple (9a) illustre l'idée de la domination. Le verbe *érigé* indique quelque chose ayant une position supérieure par rapport à quelque chose d'autre, qui lui est forcément inférieur. J'aurais pu traduire ainsi:

(9b) Han har *gjort* det dominerende kjønn til forbilde [...]

L'emploi du verbe *gjøre* (= faire) est conforme au «génie» du norvégien. Moins sémantisé que le correspondant d'*ériger* = *opphøye*, son poids évocateur reste cependant diminué. Réflexion faite, j'ai retenu la solution suivante qui a l'avantage de restituer la métaphore du texte original tout en respectant les normes de la langue norvégienne:

(9c) [...] Han har *opphøyet* det dominerende kjønn til forbilde [...]

Nous constatons ici que c'est le procédé du transcodage qui véhicule le mieux l'idée métaphorique de domination. Or, il s'agit d'une constatation faite *a posteriori*, ce qui témoigne d'une activité mentale, et non d'un simple réflexe automatique de ma part.

Passons au deuxième exemple:

(10a) [...] présuppose *la subordination* des femmes [...]

Le préfixe *sub-* contient l'idée même d'infériorité. Les femmes, comme le souligne Halimi, ont été sous la domination de l'homme pendant des siècles et le sont toujours, fait qui se manifeste surtout dans la vie politique où l'absence des femmes est frappante. Afin de rendre son message plus percutant, et surtout, plus convaincant aux yeux des lecteurs, Halimi fait appel à une sociologue, sans

aucun doute une alliée à sa cause. Elle se sert du procédé rhétorique dit **argument d'autorité** qui selon Olivier Reboul consiste à «justifier une affirmation en se fondant sur la valeur de son auteur.» (1991:182).

L'intervention de cette sociologue n'est donc pas innocente. Comme toute science d'ailleurs, la sociologie a sa terminologie propre dont se servent naturellement les sociologues. En tant que sociologue, Christine Delphy, n'hésite donc pas à se servir d'une terminologie qui relève de son domaine, comme en témoigne l'opposition binaire *genre dominé* et *genre dominant*. Cette opposition, au pouvoir évocateur très fort, se trouve également restituée dans la traduction norvégienne. Dans ce contexte, il serait, à mon avis erroné de substituer la figure abstraite *le genre dominant* par le substantif neutre *les hommes*, ainsi que celle du *genre dominé* par *les femmes*, solution qui aurait contribué à une véritable diminution de l'effet argumentatif. Dans ma traduction, j'ai eu recours au préfixe correspondant à *sub-*: *under-*, mais je l'ai placé dans une tournure verbale, car à la différence du français qui semble favoriser la nominalisation, le norvégien tend à employer des tournures verbales. Je propose la solution suivante:

(10b) [...] Slik menn er i dag forutsetter det at kvinnen blir *undertrykt*. [...]

## 2.5. La causalité: en partie émergente et en partie métaphorique

La causalité, comme le montrent Lakoff et Johnson, possède un noyau d'émergence directe (haut-bas, dedans-dehors, objet-substance, etc.). La fabrication d'un objet (par exemple un avion en papier) est un exemple de causalité directe supposant une manipulation prototypique directe. En tant qu'exemple de FABRICATION, il possède une autre caractéristique qui le situe à part, car une fois la manipulation effectuée, nous appréhendons l'objet comme quelque chose d'autre, de différent: la feuille de papier est devenue un avion en papier. Nous appréhendons alors de tels changements, d'un état à un autre, avec apparition d'une forme et d'une fonction nouvelle au moyen de la métaphore L'OBJET SORT DE LA SUBSTANCE.

Dans une phrase comme «De la glaise j'ai tiré une statue», la substance «glaise» est appréhendée comme un contenant (par la métaphore LA SUBSTANCE EST UN CONTENANT) d'où l'objet, à savoir la statue, émerge. Ainsi, le concept FABRIQUER est partiellement, mais non totalement, métaphorique. Car, FABRIQUER est un cas particulier d'un concept directement émergent, la Manipulation directe, qui est spécifié de façon plus détaillée par la métaphore L'OBJET SORT DE LA SUBSTANCE. (1985: 83)

### 2.5.1. La substance entre dans l'objet

Commençons par des exemples tirés du livre:

L'eau s'est *changée en* glace.

La chenille s'est *métamorphosée en* papillon.

Elle s'est peu à peu *transformée en* une femme superbe. (85: 83)

Prenons un exemple relevé dans mon corpus:

- (11a) C'est bien parce que l'universalisme de la Révolution française, par l'abstraction généralisante, a *réduit* le sujet universel des droits *en* sujet masculin qu'il y a tromperie sur la réalisation de ces droits. (1997: 99)

Concepts directement émergents (objet–substance), cette métaphore implique un changement d'état. Apparaît une forme et une fonction nouvelle. Au moyen de cette métaphore nous conceptualisons une vaste gamme de changements, naturels ou provoqués par l'homme. J'ai exploité la même expression métaphorique dans la traduction norvégienne:

- (11b) Den franske revolusjons universalisme er ganske enkelt en abstrakt generalisering. Menneskerettighetserklæringen *reduserer* det universelle rettsindivid *til* et mannlig individ ved ikke spesifikt å nevne kvinnen. Dermed blir kvinners mulighet til å oppnå disse rettighetene fiktiv.

### 2.5.2. La création est une naissance

L'expérience de la naissance, qui est certes l'expérience humaine la plus fondamentale, fournit un fondement au concept métaphorique général de CRÉATION tel que le conçoivent Lakoff et Johnson (1985) (le verbe *concevoir* est également une expression métaphorique issue du concept de la naissance, voir ci-dessous!). De la naissance résulte un objet physique. Or, le concept de FABRICATION PHYSIQUE peut aussi s'étendre aux entités abstraites.

Donnons quelques exemples de ce concept métaphorique tirés du livre:

Notre nation *est née* d'un désir de liberté.

Son expérience a *donné naissance* à une foule de nouvelles théories.

Il a *conçu* une théorie géniale du mouvement moléculaire. (1985: 84)

La langue française fourmille d'expressions métaphoriques de naissance, surtout construites autour des verbes *naître* et *concevoir*. Voici quatre exemples puisés dans mon corpus qui contiennent le verbe *naître*:

- (12a) Le citoyen *né* de l'universalisme est, dans notre Constitution actuelle, un individu dont la couleur de peau, la religion, l'ethnie, la condition sociale, et nous affirme-t-on, le sexe – mais nous y reviendrons – sont gommés. (1997: 97-98)
- (13a) Les vieux démons, *nés* des tabous religieux et sexuels, travestissent, dans les têtes de ces leaders patriotes, les femmes qui luttent en monstres menaçants. (1997: 101)
- (14a) Des invectives, *nées* d'un passé que l'on croyait révolu avec la Révolution, sont, dans le langage politique, monnaie courante. (*Ibid*)
- (15a) De cet universalisme incertain *naquit* l'exclusion durable des femmes. (1997: 104)

Examinons-les de plus près ainsi que leurs traductions:

L'exemple (12a) montre bien l'idée qu'une entité, même abstraite, peut faire naître quelque chose. Dans cet exemple, c'est la notion d'*universalisme*, entité abstraite, qui a fait naître le citoyen:

- (12b) Variante transcodée: Borgeren som er *født av* universalismen [...]

Le transcodage fonctionne mal ici. L'idée de naissance fait, en norvégien, penser à l'action concrète, véritable, de mettre au monde un enfant. La métaphore française se transpose difficilement avec le verbe correspondant à *naître* en norvégien. Les solutions suivantes me semblent en revanche toutes acceptables:

- (12c) Borgeren som er *er resultat av*

- (12d) Borgeren som er *et produkt av*

Certes, la métaphore de naissance est perdue, mais l'idée de création n'en est pas moins restituée par d'autres moyens lexicaux. J'ai retenu la solution suivante:

- (12e) Borgeren, som er *et produkt av* universalismeprinsippet, er i dagens grunnlov et individ hvis hudfarge, religion, etniske bakgrunn, sosiale klasse og til og med kjønn, blir det hevdet, er uten betydning.

La traduction de (13a) ci-dessous illustre clairement le principe selon lequel la traduction varie en fonction du contexte. Encore une fois j'ai renoncé au transcodage du verbe *naître* qui me semble inapproprié. La solution suivante me paraît, en revanche, acceptable:

- (13b) Gamle fordommer *som har sin rot i religiøse og seksuelle tabuer*, forvrenges ytterligere i hodet på disse patriotiske lederne. De ser på kvinnene som truende monstre.

J'ai renoncé ici aussi à la restitution en norvégien de la métaphore de naissance, optant pour une expression autre du même domaine conceptuel. J'aurai également pu choisir l'expression verbale *springer ut fra*, également acceptable à mes yeux, mais que je réserve à la traduction de (15b).

Dans la traduction de (14a) l'idée de naissance est également absente. J'ai opté pour une solution qui relève de la métaphore d'orientation:

- (14b) Banneord *fra* en tid som man skulle tro revolusjonen hadde gjort slutt på, er fremdeles gjengs i politisk språkbruk.

Passons maintenant au quatrième et dernier exemple:

- (15b) Den varige utestengelsen av kvinnen *springer ut fra* denne uklare universalismen.

Tout comme les exemples précédents, (15b) se caractérise lui aussi par le fait que j'ai renoncé à recourir au simple transcodage pour éviter de conférer au passage un sens trop concret en norvégien. Comme le montrent les exemples cités, la métaphore de naissance, construite autour du verbe *naître*, ne s'est pas laissée transposer telle quelle en norvégien. J'en déduis que ce verbe ne s'emploie pas aussi facilement au sens métaphorique que son correspondant français, *naître*. Il semblerait que ce verbe soit essentiellement réservé à l'action concrète, véritable, de donner naissance à un enfant.

Il existe aussi un verbe *avføde* en norvégien, dérivé du verbe *å føde*. Cette construction ne s'observe cependant que dans des contextes bien précis, avec un emploi légèrement différent. Donnons en guise d'illustration un exemple puisé dans Norsk Riksmålsordbok: *avføde: bli opphav til* (être à l'origine de): *Nasjonalromantikken avfødde en kulturell blomstring i en rekke land*. (1977: 33) qui se traduit ainsi en français: *Le romantisme national était à l'origine d'une prospérité culturelle dans de nombreux pays*. Cependant, ce verbe ne m'a pas semblé être un choix naturel dans (12b–15b).

Pour moi la question la plus intéressante était de savoir si le verbe *naître* pouvait correspondre au verbe *å føde* en norvégien, c'est-à-dire s'il était susceptible de figurer dans les mêmes contextes. Le cas échéant, la traduction du verbe *naître* en français aurait pu être réduite à un simple transcodage. Comme l'ont montré les exemples (12b–15b) ci-dessus, le verbe *føde* a été omis au profit d'autres verbes norvégiens qui relèvent certes du réseau métaphorique de la

création, sans pour autant être issu du concept de la naissance, à savoir: *er et produkt av, springe ut av, ha sin rot i*.

Pourquoi les verbes *naître* et *concevoir* ne se laissent-ils pas transposer directement en norvégien tandis que la transposition directe d'autres verbes ne pose manifestement aucun problème? Puisque le français et le norvégien appartiennent à la même culture occidentale on pourrait croire à une concordance dans la restitution métaphorique. Or, ceci n'est pas toujours le cas, car les systèmes de langage diffèrent sensiblement même au sein d'une culture commune. Voyons finalement ce que les trois théoriciens, Nida et Taber, et Dagut, cités par Alicja Pisarska, l'auteur du livre *Creativity of Translators. The Translation of Metaphorical Expressions in Non-literary texts* (1989), disent à propos de cette question complexe, à laquelle il est difficile de donner une réponse définitive:

Because figurative extensions are based upon some supplementary component in the primary meaning which becomes essential in the extended meaning, and because they are often arbitrary and conventional, they are almost always specific to a particular culture and language (Nida and Taber 1974: 88)

Dagut, de son côté, estime que:

The framework of possible metaphors for any given language is determined by a combination of the accumulated cultural experience of the members of that language community and the institutionalized semantic associations of the items in their lexicon (either separately or in combinations), the latter being themselves the outcome of the collective effort to classify cultural experience by verbalization. (Dagut 1976: 32)

### 3. CONCLUSION

Cet article<sup>2</sup> a été consacré à l'analyse et à la traduction des métaphores dites quotidiennes. En mettant en évidence la nature intrinsèquement métaphorique de notre système conceptuel, Lakoff et Johnson fournissent une nouvelle clé à la théorie de la compréhension.

Nous avons également vu l'utilité de leur ouvrage dans une perspective traductologique. Ayant déterminé avec clarté les expressions métaphoriques constitutives d'un réseau métaphorique, qui émane à son tour d'un concept métaphorique, Lakoff et Johnson fournissent aux traducteurs un bon point de départ pour leurs analyses et leurs recherches d'équivalences métaphoriques; ce

---

<sup>2</sup> Je tiens à remercier Antin Fougner Rydning pour avoir lu et commenté mon article.

qui ne veut pas dire pour autant que les expressions métaphoriques équivalentes se présentent immédiatement au traducteur. Bien que mon étude effectuée à partir d'un corpus limité ne me permette pas d'énoncer des généralités sur la restitution métaphorique sur la parité entre le français et le norvégien, j'espère au moins, avoir mis en évidence quelques tendances.

J'ai constaté que les expressions métaphoriques de guerre, de personnification et d'orientation relevées dans mon corpus peuvent être restituées, dans une large mesure, par des expressions métaphoriques correspondantes, tandis que dans d'autres expressions métaphoriques, comme par exemple celle d'enfoncer le clou, issue du concept LES THÉORIES (ET LES DISCUSSIONS) SONT DES BÂTIMENTS, ce n'était pas le cas. Pour restituer l'ironie contenue dans cette expression métaphorique, il m'a fallu recourir à une modulation au niveau du discours, procédé où j'ai fait davantage appel à ma créativité. Nous avons également vu qu'il existe en français un nombre élevé d'expressions métaphoriques de naissance, construites autour des verbes *naître* et *concevoir*, qui ne se laissent pas transcoder en norvégien: il m'a donc fallu recourir au procédé de la modulation. Pour arriver à produire une traduction qui coule de source, qu'il s'agisse d'une traduction d'expressions métaphoriques ou autres, il appartient toujours au traducteur de faire des ajustements pour que sa traduction soit conforme aux normes de la langue d'arrivée, à son «génie».

### BIBLIOGRAPHIE

- Blinkenberg, A. & P. Høybye 1984: *Fransk-Dansk Ordbok*, I (A-J) II (K-Z). København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Delisle, J. 1984: *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Edition de l'Université d'Ottawa.
- Guttu, T. et al. 1977: *Riksmålsordboken*, 1977. Oslo: Kunnskapsforlaget, Aschehoug – Gyldendal.
- Halimi, G. 1997: *La nouvelle cause des femmes*. Paris: Editions du Seuil.
- Lakoff, G. & M. Johnson 1980: (traduit en français par M. de Fornel et J.-J. Lecercle 1985). *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Norheim, A. 2001: *La traduction d'une œuvre féministe dans une perspective cognitive*. Mémoire de fransk hovedfag. Oslo: Université d'Oslo.
- Petit Robert. 2000.: *Dictionnaire de la Langue Française*. Paris: Le Robert.
- Pisarska, A. 1989: *Creativity of Translators. The Translation of Metaphorical Expressions in Non-literary Text*. Poznan: UaM.



- Reboul, O. 1991: *Introduction à la rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vinay, J. P. & J. Darbelnet 1977: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Whittaker, S. 2000: *Modulation et métaphores*. Översättning och språkkontrast i nordiskt–franskt perspektiv. Nr 9 2000. Växjö: Växjö universitet.

## ENØYD SYNTAKS – SÅNN FOR ORDENS SKYLD

**Andreas Sveen**

I *Romansk Forum* nr. 12 (desember 2000) har Hilde Hasselgård og Kåre Nilsson en kortfattet omtale av den nye utgaven av læreboka til Lingvistikkvarianten i examen facultatum, dvs. Rolf Theil Endresen, Hanne Gram Simonsen og Andreas Sveen (red.): *Innføring i lingvistikk* (Universitetsforlaget, 2000). Bokmeldingen inneholder både anerkjennende ord og enkelte kritiske synspunkter som man kan være enig eller uenig i, men som klart inngår i den løpende diskusjon som med tanke på videre utviklingsarbeid bør føres om en slik innføringsbok, og som blir ført i den grad lærerkrefter på de ulike språkfagene gir respons. Tilbakemeldinger er velkomne.

Normalt ville man ikke gitt noe tilsvarende til en slik bokmelding. Ett av de to kapitlene jeg selv har ført i pennen – kap. 4: «Syntaks» – får imidlertid en omtale som ikke akkurat viser noen velvillig innstilling. Syntakskapitlet omtales som «bokens mest kontroversielle del», og avslutningsvis snakkes det om «enøyd syntaktisk beskrivelse». Begrunnelsen for disse karakteristikkenes må gjengis:

Forfatteren (Sveen) har som erklært utgangspunkt at syntaktiske problemstillinger må drøftes på egne premisser, hvilket innebærer at syntaks betraktes som en frittstående disiplin, klart atskilt fra semantikk og morfologi (Hasselgård og Nilsson, s. 118).

Leseren vil vel allerede ha gjetten at jeg for min del ikke bøyer hodet for en slik «anklage». Tvert om. Men jamen er det pussig å se at to fagfolk i det hele tatt finner på å formulere seg som om de ikke skulle vite at syntaks forlengst er etablert «som en frittstående disiplin».

Jeg rir ingen teoretiske kjepphester i syntakskapitlet mitt. Det er lagt vekt på at Lingvistikkvarianten/Forprøven i lingvistikk skal være et felles grunnkurs i grammatiske emner og terminologi for vordende språkstudenter, ikke en introduksjon til lingvistikkfaget. I syntaksen er det et siktemål at studentene skal lære å sondre mellom distribusjonelle og semantiske kriterier i setningsanalysen, slik at de kan gjennomføre en setningsanalyse hvor subjekt og objekt er syntaktiske funksjoner som defineres ut fra distribusjon (plasseringsmuligheter) og holdes «klart atskilt» fra de semantiske rollene agens og patiens. Dette gjøres av pedagogiske hensyn og er ikke «kontroversielt», men nødvendig. Hvor nødvendig det er å holde ulike analysekriterier fra hverandre, viser

Hasselgård og Nilsson dessverre tydelig selv ved måten de blander sammen tingene på i sin omtale av presenteringssetninger.

Jeg skal ikke nå gå nærmere inn på alle argumenter for syntakskapitlets analyser av norske *det*-setninger som den aktive *Det arbeidet en snekker i stua* og den passive *Det ble drept en keiser*, jeg henviser til boka. Hovedsaken her er at det formelle elementet *det* analyseres som syntaktisk subjekt i slike setninger, mens de referensielle NP'ene (*en snekker* og *en keiser*) analyseres som direkte objekter. (Læreboka forklarer også hva som ligger bak de uheldige tradisjonelle termene «logisk subjekt» og «egentlig subjekt».) Hasselgård og Nilsson liker ikke dette at det innholdstomme elementet *det* skulle kunne være et fullgodt syntaktisk subjekt. De gir setningen *I stuen arbeidet (det) en snekker* som eksempel og sier at her er elementet *det* «fakultativt, og følgelig irrelevant for analysen» (fotnote 2, s. 119). Men hvis elementet *det* skulle være analysemessig «irrelevant», må det være lov å spørre hvorfor Hasselgård og Nilsson likevel har plassert dette elementet så pent og pyntelig nettopp på subjektplassen umiddelbart inntil det finitte verbet, til fortrenghet for leddet *en snekker*. Hvorfor prøvde de seg ikke med rekkefølgen *\*I stua arbeidet en snekker (det)* i stedet, hvis nå leddet *det* er «irrelevant for analysen»? Svaret ligger selvfølgelig i at det – motsatt av hva Hasselgård og Nilsson hevder – er høyst relevant om det formelle elementet *det* faktisk er til stede i slike setninger eller ikke. Dette ser vi klart hvis vi utvider eksempelsetningen slik at vi får både finitt og infinitt verb. Da er det bare leddet *det* som kan splitte disse to verbene, som vist i (1) kontra (2) og (3). Disse resultatene får vi nettopp fordi leddet *det* er et regulært syntaktisk subjekt:

- (1) I stua har det arbeidet en snekker
- (2) \*I stua har det en snekker arbeidet
- (3) \*I stua har en snekker arbeidet det

Hvis *det* fjernes, må imidlertid leddet *en snekker* plasseres mellom finitt og infinitt verb, jf. (4) kontra (5). Dette kan greit forklares med at leddet *en snekker* da (men først da) blir syntaktisk subjekt:

- (4) I stua har en snekker arbeidet
- (5) \*I stua har arbeidet en snekker

I eksempelsetningen *I stuen arbeidet det en snekker* fyller altså *det* funksjonen som regulært syntaktisk subjekt og henviser *en snekker* til objektsposisjonen.

Nærvær eller fravær av leddet *det* er helt avgjørende for hvilke syntaktiske mønstre vi får, og da er det absurd å si at *det* er «irrelevant for analysen».

Hasselgård og Nilsson anfører også at i setningen *Es spielten die Wiener Philharmoniker* viser flertallsformen av verbet at det er det postverbale flertallsleddet, og ikke *es*, som er subjekt her. Nettopp! Men tysk er altså et annet språk enn norsk. Det er vel og bra med et komparativt perspektiv, men sammenligning vil helst innebære at man må konstatere forskjeller språkene imellom. Det er ikke særlig innsiktsfullt å bruke forholdene i ett språk som mal for hvordan et annet språk skal analyseres. I så fall kunne man jo argumentere «mot tysk» ved å vise til at fransk faktisk har verbkongruens med det ekspletive elementet i tilsvarende setninger, ikke den postverbale nomenfrasen: *Il est venu deux hommes*. Jeg føler meg ganske trygg på at de erfarne fremmedspråklærerne Hasselgård og Nilsson ikke gjør det på denne måten, men snarere fastholder de grammatiske særtrekkene i det enkelte språk.

Når det gjelder kongruensforhold i norsk, kunne for øvrig Falk og Torp i verket *Dansk-norskens syntax* (Kristiania, 1900) opplyse at det opprinnelig var flertallsbøyning av verbet i *det/der*-setninger som hadde en postverbal flertalls-NP som «egentlig subjekt», men at dette etter en overgangsperiode skiftet til entallsbøyning uansett om den postverbale NP'en var i entall eller flertall. Man fikk altså kongruens med det formelle («foreløpige») subjektet *det/der* i stedet for det postverbale leddet (det såkalte «egentlige/virkelige» subjektet):

Ved det indledende *der* rettede verbet sig i ældre tid efter det virkelige subjekt ... Senere indtraadte vaklen, indtil den regel fastsloges, at her altid skulde bruges ental (Falk og Torp: *Dansk-norskens syntax*, s. 14).

Det kan jo være at noen fant denne empirien «kontroversiell» i år 1900, men nå hundre år etterpå?

Tilbake til forskjellen mellom norsk og tysk. Blant syntaktikere er det ikke vanlig å analysere tyskens *es* som et formelt subjekt. Dette elementet kalles vanligvis formelt fundament eller formelt tema/topic. Forskjellen i syntaktisk status mellom de formelle elementene i henholdsvis tyske *es*-setninger og norske *det*-setninger viser seg ved inversjon. Den tyske setningen i (6) gir ikke mulighetene i (7a-b), bare de i (8a-b). På norsk er det motsatt, setningen i (9) kan bare gi (10a-b), ikke (11a-b):

- (6) Es wurde getanzt
- (7) a. \*Gestern wurde es getanzt  
b. \*Wurde es getanzt?

- (8) a. Gestern wurde getanzt  
b. Wurde getanzt?
- (9) Det ble danset
- (10) a. I går ble det danset  
b. Ble det danset?
- (11) a. \* I går ble danset  
b. \*Ble danset?

Til sist bare dette: I fotnote 1 blander Hasselgård og Nilsson den setningstypen vi her har sett på, *Det arbeidet en snekker i stua*, sammen med setninger av typen *Det moret henne at han sang i dusjen*. Dette er et annet syntaktisk fenomen, med en nominal leddsetning som er ekstraponert (og hvor man også har en mulig variant med trykk på *det*, hvor dette elementet klart «står for» *at han sang i dusjen*). Denne konstruksjonsmåten kunne gjerne vært analysert hvis man hadde flere sider til rådighet, men det må tas plasshensyn, og det overrasker neppe noen at det finnes mange syntaktiske fenomen som man ikke får plass til å omtale i et 80-siders innføringskapittel.

Til slutt vil jeg bare få understreke at den syntaktiske analysen av norske *det*-setninger som jeg nå har forsvart, er blitt godt etablert blant nordiske syntaktikere de siste 20 år eller så, og man kan finne tidligere forløpere (man kan for eksempel finlese Paul Diderichsen). Hasselgård og Nilsson sier i omtalen av morfologikapitlet i *Innføring i lingvistikk* at det er positivt at man forholder seg til *Norsk referansegrammatikk* og slik gjør studentene oppmerksomme på dette verket. Man må imidlertid spørre seg hvor mye Hasselgård og Nilsson selv vet om hva som står i *Norsk referansegrammatikk*. I den boka analyseres nemlig passivsetninger som *Det ble drept en keiser* akkurat som i *Innføring i lingvistikk*, med *en keiser* som direkte objekt. Når det gjelder aktivsetninger som *Det arbeider ei jente i hagen*, bruker *Referansegrammatikken* riktignok betegnelsen «potensielt subjekt» om *ei jente*, men den understreker like fullt at dette leddet er «ikkje grammatisk subjekt i setninga» og sier at det potensielle subjektet «står altså som ei utfylling til verbet, på same vis som objektet» (*Norsk referansegrammatikk*, s. 833). Skulle man fortsatt være i tvil, kan man lese spalten «Grammatikkbiten» i nr. 1-2/2000 av *Språknytt*, meldingsbladet for Norsk språkråd. Dette er en spalte hvor en av forfatterne av *Norsk referansegrammatikk*, Jan Terje Faarlund, søker «å gje eit innblikk i grammatikkvitskapleg tankegang og metode», og i det nevnte nummeret omtaler han statusen til den referensielle NP'en i presenteringssetninger som *Det kom mange gjester*. Faarlund følger akkurat samme tankegang som

Hasselgård og Nilsson har så vondt for å forstå, og avslutningsvis formulerer han seg slik: «Norsk er dermed eit språk der intransitive verb (som *komma*) kan ta objekt» (s. 30).

For egen del tillater jeg meg å avslutte med et sitat fra mitt påstått enøyd syntakskapittel: «Vi har nå advart mot å «rote til» den syntaktiske analysen med semantiske overveielser. Dette betyr ikke at syntaktisk struktur og semantiske forhold ikke har noe med hverandre å gjøre» (*Innføring i lingvistikk*, s. 163).